Decon. 749(2

<36603460010011

<36603460010011

Bayer. Staatsbibliothek

Neue Theorie
der
schönen Gartenkunst

von

Joh. Christian August Grohmann.

Zweiter Theil.

Leipzig,
bei Friedrich August Leupold.
1797.

R

42 B

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Fünfte Betrachtung.

Ueber einige geschmackwidrige Verzierungen in den Gärten.

Da bin ich in einem Englischen Garten — welche Mannigfaltigkeit, welcher Ueberfluß von Gegenständen, von aufgestellten Denkmählern der Kunst strömt mir entgegen, dringt sich meinem Auge unwillkührlich auf, ohne daß ich sie aufsuchen darf, fast ohne daß ich nach ihnen sehe! da eine zusammengedrängte Fülle von Gartenhäusern, von Nieschen, Tempeln aller Art mit aller Abwechslung des Säulenwerks; da Gothische Gebäude mit spitzen

Thürmen und winklichten Ecken; da Einsiedeleien, Urnen, Sarkophagen, Grabmähler! Kaum daß ich hundert Schritte gehe, so stößt mir eine von diesen Künsteleien auf, deren sich unstreitig der Besitzer freut; und indem ich derselben auszuweichen denke, komme ich auf einem andern kleinen, engen, geschlängelten Wege an eine andre solche Uebertreibung der Kunst. Heißt das nicht die Kunst mit Reichthum auf Kosten der Kunst selbst überladen, und Statt einer Landschaft, eines Gartens einen Sammelplatz von Sehenswürdigkeiten bilden, die Satt wahrer, ungekünstelter, verschönerter Natur gleich Drahtpuppen sich in einem hölzernen Kasten herumdrehen?

Dieß ist ein Punkt, worin unsre heutige Gartenkunst in dem Englischen Garten noch die härteste Rüge verdient; denn ich nehme in dieser Betrachtung bloß auf solche Unregelmäßigkeiten Rücksicht, die noch jetzt in unsern Gärten herrschen, und verschweige alles das,

was schon zehnmahl gesagt und durch einen geläuterten Geschmack in den besten Gärten schon ausgeschlossen und weggeschafft ist. Und unter diesen noch herrschenden Mängeln und allen Zweck verfehlenden Künsteleien scheint mir die Uebertreibung von aufgestellten Gebäuden, Denkmählern, die Ueberladung der Englischen Gärten mit allen möglichen Objecten und Gegenständen, die nur die Phantasie ausdichten kann, den ersten Platz zu verdienen. Was ist da nicht alles in einem Umkreis von einer und einer halben Stunde zu sehen! fünf bis sechs höhere prächtige Gebäude, unter diesen mehrere nach Gothischer Bauart, eine Menge kleiner Lauben, Nieschen, Einsiedeleien, Tempel, Rotunden, Denkmähler, Sarkophagen, Urnen, Brücken nach allen möglichen Formen!

Man mache sich nur einen Begriff von einem Garten, was er ist, was er sein soll, und man wird sogleich das Leere, Müßige, Ueberladene jener Zierathen in einem Engli-

schen Garten empfinden. Ein Garten soll eine Landschaft sein, eine Landschaft darstellen; das Landschaftliche und was zu diesem gehört macht also den Stoff aus, wodurch ein Garten gebildet ist, durch dessen Zusammenstellung eine Landschaft hervorgebracht wird. Zu dem Landschaftlichen oder den landschaftlichen Producten, wodurch ein Garten gebildet wird, gehört alles, was von der Natur selbst unmittelbar hervorgebracht wird, wie fern es an sich schön ist oder in der Zusammenstellung eine schöne Ansicht giebt. Was wir in einer natürlichen Landschaft vor uns sehen, der weite sich hinziehende Horizont, der Himmel, der die Gegend umgrenzt, die Berge, Hügel, Anhöhen, der Wald, der Baum, die Gebüsche, die Wiesen, Auen, das Ackerfeld — dieß ist es, was zu den landschaftlichen Producten im engern Sinne gehört, worauf das Wort Landschaft sich einschränkt. Dorf, Gebäude hingegen, alles, was durch Handwerk oder vielmehr durch Materialien der Kunst hervorgebracht wird, ist, in wie fern es eine schöne An-

sicht giebt und die Schönheit der Landschaft erhöht oder sie mit bilden hilft, landschaftliches Product im weitern Sinne dieses Worts.

Wo dieses durch Kunstmaterialien Hervorgebrachte schon in einer natürlichen Landschaft angetroffen wird, scheint diese Landschaft schon selbst entfernt zu einer Landschaft der Kunst, zu etwas Kunstmäßigen erhoben; sie hat den Anschein von Kunst, als wenn diese jenes um die Schönheit der eigentlich landschaftlichen Producte zu heben hingestellt hätte. Man sehe dort in der schönen von der Natur gebildeten Gegend jene Hütte unter Tannen und Fichten versteckt, die man aber doch noch in der Ferne ahnden kann und an ihrem Gemäuer erblickt — wird man sie nicht gleichsam durch die Kunst gebildet, sie mit Bedacht hingesetzt glauben, um der Gegend eine individuellere Beziehung, einen Mittelpunkt zu geben, worauf sich das Allgemeine der schönen Form in der Gegend beziehe? wird die Gegend durch diesen einzelnen

Gegenstand nicht der Kunst etwas näher gebracht, in welcher mit dem Allgemeinen, Idealischen das Individuelle zu vereinen das erste Gesetz ist? Das Besondere, Individuelle in der Kunst ist aber dasjenige, was einen besondern Zweck, eine besondere Absicht in sich enthält; und durch den Entgegensatz dieses Besondern, als Eines mit einem Zweck bestehenden, und der allgemeinen freien Zweckmäßigkeit der Schönheit wird diese gehoben, und, wenn jener objective Zweck, so viel möglich ist, in eine freie Zweckmäßigkeit aufgelöst worden, idealisirt. Ein Baum, ein Gebüsch, eine Pflanze, ein Berg, ein Hügel, eine Anhöhe, durch deren Zusammenstellung die schöne Landschaft hervorgebracht wird, was hat dieses alles für einen Zweck, für eine Absicht in sich, daß es für die Kunst ein Besonderes, Individuelles wäre? Der Mensch hat einen Zweck; in den Thieren erkennen wir ihn auch, auch in einem Gebäude: aber jene Gegenstände scheinen freies Gewächs, freie, liberale Producte der Natur, ohne

alle Absicht auf Zweck; und die Kunst, die durch die Zusammenstellung dieser freien, landschaftlichen Producte ein Schönes aufstellt, muß daher noch ein Individuelles hinzusetzen (staffiren) — einen Menschen, ein Thier, ein Gebäude, wodurch jenes allgemeine Schöne (mittelst dieses besondern Gegenstandes mit einem Zweck) gleichsam einen Halt und durch den Contrast einen Anschein von freierer Zweckmäßigkeit bekommt.

Die Staffage, als dasjenige was das Individuelle darstellt, muß nun aber immer dem Idealischen, dem Allgemeinen untergeordnet sein. Dieß ist ein Hauptpunkt, welcher die Staffage in Absicht auf ihre Darstellung bestimmt, und welcher viel Einfluß auf unsre Bemerkungen in Absicht der Staffage in den Gärten hat. Untergeordnet sein heißt hier: das besondere, das individuelle Object muß ganz als ein Individuelles, also ohne Kunstwerk, Kunst, d. h. ohne verschönert oder idealisirt, ohne aesthetisch behandelt zu sein,

aufgestellt werden. Denn ist das individuelle Object selbst als Kunst in seiner Schönheit dargestellt, so bleibt es nun nicht mehr ein Individuelles, nicht mehr Staffage, sondern es erscheinen zwei Schönheiten neben einander gestellt, und einander beigeordnet, von welchen man nicht weiß, welche davon das Thema des Gemähldes ausmacht. Wenn auf einem Landschaftsgemählde der Mensch als Staffage besonders ausgezeichnet, in einem größern Maßstabe als gewöhnlich die Staffage auf den Landschaftsgemählden, erscheint, dargestellt ist, so sieht man zwei beigeordnete Schönheiten, die landschaftliche Gegend und diesen Menschen, und ist zweifelhaft, welche Staffage ist, und welche den Hauptstoff des Gemähldes ausmacht: – sind aber auf einem Landschaftsgemählde zwei verschiedene Objecte in ihrer Schönheit dargestellt, so wird dasjenige der Hauptstoff, was mehr einen Zweck in sich hat, und wo die Kunst mehr idealisiren kann; dasjenige, was weniger innern Zweck hat, tritt zurück und wird Staffage. Wenn auf einem Landschaftsgemählde eine Be-

nus und eine reiche, weite, schöne Landschaft beisammen sind, so wird diese aus dem eben angegebenen Grunde Staffage, und jene (die Venus) der Stoff, das Thema des Gemähldes sein. Daher nun auch die Regel: der Landschaftsmahler muß die Staffage ganz nach dem natürlichen Leben darstellen, aus dem gemeinen Leben hernehmen, weil dadurch die Nebenverzierung, die Staffage mehr bestimmt wird; daher ein Wanderer, ein Schäfer auf dem Landschaftsgemählde. Wo aber der Künstler, z. B. am Bache, als Staffage sich Nymphen baden läßt, wenn diese auch verkleinert dargestellt sind, so daß das Auge wenig die Schönheit wahrnimmt, so wird der Betrachter schon zweifelhaft, ob es Landschaftsgemählde ist, oder etwas das in einer Landschaft vorgehet, ob jenes oder dieses Hauptstoff des Gemähldes ist. Jederzeit richtet sich die aesthetische Beurtheilung und die Empfindung, was Staffage und Hauptstoff sei, nach der gesetzlichen Unterordnung der Dinge in Rücksicht ihres Zwecks und ihrer innern Absichten, so daß dasjenige, was einen

höhern Zweck hat, wo also auch die Kunst mehr ihren Genius der freien Zweckmäßigkeit zeigen kann, Hauptthema, dasjenige, was einen niedern Zweck in sich hat, Staffage ist. Ich möchte diese Staffage auf den Landschaften oder in der Landschaftsmahlerei nach der Dichtkunst und insbesondere dem epischen Gesange auch Episode nennen, in welcher der Dichter eine besondere einzelne Scene, die ein Individuum oder den Dichter selbst angeht, veranstaltet, wie in Thomsons Frühling, wo der Sänger so oft auf sich selbst zurückkommt und Scenen aus seinem Leben mahlt, in Klopstocks Messias, wo der Sänger nach den höhern Dichtungen, nach dem Allgemeinen, wieder sein Individuum in Gedor, den er nach hundert Monden dichtete, darstellt. — Ein Gebäude, das einen Zweck hat, und das also, nach unserer Bestimmung, ein Besonderes, Individuelles für die Kunst ist, individualisirt also auch das allgemeine, freie Schöne der Landschaft; es mag nun ein Wohnhaus, ein Tempel oder ein anderes Gebäude sein, so

hat es doch immer einen Zweck, der sich auf Menschen beziehet, es ist etwas Beabsichtigtes. Aber auch hier muß der Künstler jener Regel der Unterordnung bei der Staffage getreu bleiben, wenn er nicht die ganze Absicht seines Gemähldes verkehren und, Statt ein Landschaftsgemählde hinzustellen, ein Gebäude in einer Landschaft mahlen will. Die Größe, die Schönheit des Gebäudes muß immer nach dem Landschaftsgemählde so abgemessen sein, daß jenes untergeordnet ist, daß es nicht gleichsam die Schönheit der Landschaft überwiegt, wo es Hauptthema des Kunstwerks würde. Auf einer kleinen Landschaft muß es daher nur eine Hütte, auf einer größern kann es ein größeres Gebäude sein; dieses auf jener Landschaft hingestellt würde Hauptthema sein, und die Landschaft zur Einfassung machen. Was ich hier von der Unterordnung der Gebäude in Absicht der Schönheit der Landschaft sage, ist auch in Rücksicht der Vielheit der individuellen Objecte zu bemerken. Wo auf einem Landschaftsgemählde viele Wanderer erscheinen,

viele Gebäude, Häuserchen hingestellt sind, soll man da die Wanderer, die Häuser oder die Landschaft zum Endzweck des Gemählde machen? „Warum so viele Wanderer? warum so viele Gebäude, wenn es nur Staffage sein soll? der Künstler muß durch die Vielheit derselben etwas beabsichtiget haben; es ist eine Handlung in einer Gegend, aber nicht Landschaft, Landschaftsgemählde" sagt man zu sich selbst. Wenn zu viel Episoden als Staffage in einem epischen Gedichte vorkommen, so weiß man nicht, ob das Gedicht um der Staffage oder diese um jener Dichtung willen da ist; man verwechselt das Untergeordnete mit dem Hauptstoff und dem Thema. Vieh, eine Herde giebt ebenfalls, ihres Nutzens, des Beabsichtigten von Nützlichen wegen ein individuelles und individualisirendes Object ab: aber auch hier trifft die Bemerkung, daß nicht zu viel, zu häufig damit ausstaffirt sein muß; sonst entsteht ein Gemählde, eine Darstellung einer gelagerten, herumschweifenden Herde auf dem Landschaftsgemählde, aber keine Landschaft. — Und so sind

nun die Objecte erschöpft, welche Individualität in der Landschaftsmahlerei geben. Außer den lebendigen vernünftigen, lebendigen unvernünftigen und leblosen Dingen, durch Kunst veranstaltet, in welche ein wirklicher Zweck hineingelegt worden, deren Begriff nicht anders als nach einem Zweck möglich ist, ist nun kein Object mehr denkbar, das einen innern Zweck enthielte, das also in der Kunst individualisiren könnte.

Die Grundsätze der Staffage sind also kürzlich diese: die Staffage hat überhaupt den Zweck zu individualisiren; daher sie auch in Künsten, die das Allgemeine, das Schöne an dem Besondern und mit dem Besondern zugleich darstellen, in der Bildhauerei, in der Historienmahlerei nicht Statt findet, sondern nur in denjenigen, welche das allgemeine Schöne an Objecten darstellen, die keinen besondern von der Natur oder durch einen Begriff aufgegebenen Zweck in sich haben, als in der Landschaftsmahlerei

und auch in der Gartenkunst. Das Individualisiren ist in der Kunst, welche die freie Zweckmäßigkeit der Schönheit darstellt, eben so nothwendig als das aesthetische Allgemeine, das Idealisiren; es wird dadurch die freie Zweckmäßigkeit der Schönheit, der eigentliche Werth der Kunst, die den Zweck des Gegenstandes in freie Zweckmäßigkeit aufzulösen bemüht ist, durch die Vergleichung des objectiven Zwecks mit der freien Zweckmäßigkeit desto sichtbarer. Dieses Individuelle nun muß jederzeit dem Aesthetischen, dem Schönen untergeordnet sein; denn es ist Schönheit, was dargestellt werden soll: unterordnen aber heißt, das Individuelle bloß als ein Individuelles, also ohne Dichtung, ohne Schönheit aufstellen. Die Staffage muß also, in wie fern sie individualisiren soll, bloß als ein individuelles, besonderes Object, ohne Schönheit, ohne aesthetische Darstellung desselben, aufgestellt werden. Wird diese Regel nicht beobachtet, wird die Staffage

als ein Individuelles ebenfalls aesthetisch dargestellt; so entstehen zwei beigeordnete Schönheiten, wo man zweifelhaft ist, welche den Hauptstoff des Gemählsdes ausmacht. Die Contemplation aber oder die aesthetische Urtheilskraft ordnet bei diesen beigeordneten Schönheiten diejenige der andern unter, welche überhaupt weniger aesthetischen Werth, weniger Gehalt zur Idealisirung, Verschönerung in sich hat, und macht diejenige zum Hauptstoff des Gemähldes, welche mittelst ihres innern Zweckes mehr Anlage für die Kunst zur Idealisirung besitzt. Der Künstler muß also, um das Individuelle zu bezeichnen, dasselbe aus dem gemeinsten alltäglichen Leben, aus dem Kreise der gewöhnlichen Beschäftigungen, welche der Individualität des gemeinen Lebens eigen sind, aufnehmen, z. B. auf dem Landschaftsgemählde einen Wanderer, eine Herde Vieh von einem Schäfer bewacht, ein Haus, ein Gebäude u. s. w. Durch diese Darstellung des gemeinen täglichen Lebens wird das Individuelle als besonderes Object, als

Staffage bezeichnet, und es ordnet sich dem Gemählde selbst unter. Ferner darf der Künstler der individuellen Objecte nicht zu viel aufstellen, in welchem Falle die Menge derselben der Schönheit des Gemähldes gleichsam das Gleichgewicht hält, eins dem andern wieder beigeordnet scheint, und also die aesthetische Urtheilskraft, das Vermögen, welches die Schönheit eines Gemähldes auffaßt, ebenfalls nicht weiß, welches dem andern untergeordnet, welches Staffage ist. Das, was die Staffage zur Auszeichnung eines Orts, zum Hervorheben einer Partie thun kann, ist eben so, wie das was die Statuen in dieser Rücksicht in den Gärten beiläufig bewirken, Nebenwirkung, aus der freilich der Künstler seinen Vortheil ziehen und dadurch manches Treffende auf seinem Gemählde veranstalten kann; aber es ist doch nicht Hauptsache und Hauptgrund der Staffage, welcher sie nothwendig macht. Staffage aber muß auf jedem Landschaftsgemählde sein, wenn das Gemählde nicht gleichsam bloß blinde Schönheit sein soll: deßwegen braucht dieselbe jedoch

nicht gerade in einem Menschen, Thiere, Hause zu bestehen; alles, was zu den architektischen Arbeiten gehört und unter den landschaftlichen Producten im weitern Sinne einen Platz einnehmen kann (als ein Schiff, das sich im Hintergrunde einer Landschaft auf dem Gewässer mit seinem Mast und Segel zeigt), kann die Staffage bestimmen und das allgemeine Schöne der Landschaft individualisiren.

Die Nothwendigkeit der Staffage auf Landschaftsgemählden ist meiner Ueberzeugung nach fest gegründet, wenn schon andre dieselbe bloß für eine gewisse Ausschmückung, eine Nebenverzierung des Gemähldes halten, durch welche der Künstler diese oder jene Absicht erreichen wollte. Der Verfasser der fragmentarischen Beiträge zur aesthetischen Ausbildung des Deutschen Gartengeschmacks (Taschenkal. f. Natur- und Gartenfreunde 1796) sagt: „Ich sehe noch eine andere „Einwendung im Hinterhalt, die man eben so un„befugt der Landschaftsmahlerei macht. Man sagt,

„daß sie ihre Producte durch Beimischung
„menschlicher oder anderer lebendiger Figuren erst
„ausstaffiren müsse, um Bedeutung zu erhal-
„ten. Diese Beimischung ist aber gar nicht so
„nothwendiges Erforderniß, als ob die Land-
„schaft ohne sie nichts sein würde; in manchem
„Fall ist es sogar vortheilhaft, sie ganz wegzu-
„lassen. — Oft ist sie aber dem Künstler ein
„erwünschtes Hülfsmittel, das er aus zwei
„Gründen mit allem Recht benutzt. Fürs erste
„sind wir gewohnt, besonders bei größern
„Strecken, die Natur selbst auf diese Art belebt
„zu sehen; und wir würden deßwegen einem
„Gemählde, wo sie absichtlich ganz weggelassen
„wäre, einen Mangel vorwerfen. Fürs andere
„dienen diese Figuren nicht sowohl dem Ge-
„mählde Bedeutung zu geben, als seine Bedeu-
„tung schneller zu entziffern und der Wirkung
„den Weg zu erleichtern; so wie z. B. eine Fi-
„gur, die in dem Schatten eines Baums ruht,
„dem Baum und dem Schatten keine Bedeu-
„tung geben kann, sondern sie vielmehr von die-
„sen empfängt und nur Hülfsmittel wird, uns

„auf diesen Schatten aufmerksam zu machen, „die Wirkung auf uns zu erleichtern und zu „mehren. Alle Figuren in der Landschaft müs„sen Beiwerk sein, so wie in der Historienmah„lerei die Landschaft so oft zum Beiwerk dient." — Was heißt denn, frage ich hier „die Figuren in der Landschaft müssen Beiwerk sein"? Es ist doch in der That ein ganz anderes Verhältniß zwischen der Staffage auf Landschaften durch Figuren und der Verzierung eines Gemähldes in der Historienmahlerei durch Landschaft. In dem letzten Falle findet in der That bloß Verzierung oder auch Verschönerung, Idealisirung Statt: aber gerade umgekehrt verhält es sich mit der Staffage auf dem Landschaftsgemählde; diese soll und muß individualisiren. Jene Verzierung ist nur zufällig, willkührlich, die Staffage in der Landschaftsmahlerei nothwendig. Wenn der Verfasser unter Staffage bloß diejenige, welche durch lebendige Figuren bewirkt wird, versteht, wie er ausdrücklich in jener Stelle andeutet, so hat er freilich Recht, daß ein Land-

schaftsgemählde ohne dieselbe bestehen kann, ja daß es oft zum Vortheil des Gemähldes gereicht, wenn sie weggelassen wird. Aber befasset denn nicht auch die Staffage das Leblose, welches individualisiret? und ich weiß nicht, nach welchen Grundsätzen dieser Verfasser diese Staffage im weitern oder eigentlichen Sinne des Worts für Nebenverzierung oder Beiwerk auf einem Landschaftsgemählde erklären wollte. Freilich muß sie wohl der Landschaft untergeordnet sein; aber deßwegen ist sie nicht Beiwerk, sie ist immer nothwendig. Ueberdieß gehört das, was der Verfasser von den Wirkungen der Staffage anführt, z. B. daß sie auf dieses oder jenes aufmerksam mache, bloß zu den Nebenwirkungen; und aus ihnen kann der Grund, warum in der Landschaftsmahlerei Staffage sein muß, gar nicht hergeleitet werden. Eben so wenig ist die Beobachtung, daß wir in der Natur gewöhnlich in weiten Landschaften lebendige Gegenstände sehen, ein rechtlicher Grund der Staffage auf Landschaftsgemählden. Der Grund davon liegt

höher und tiefer; er liegt nach allen Grundsätzen der Aesthetik in demjenigen, was ich oben angeführt und auseinandergesetzt habe.

Ich gehe zur Anwendung dieser Grundsätze auf die Gartenkunst über, welcher es, wie mir scheint, unter allen andern Künsten am meisten an solchen fehlt, und in welcher das, was bisher der reinere Gartengeschmack gebessert hat, mehr durch Gefühl, durch Rathen und Versuchen als durch auf wirkliche Grundsätze der Aesthetik gestützte Einsicht geschehen ist. Die allgemeine wichtige Regel für den Gartenkünstler, nach der Bestimmung des Gartens selbst, ist, daß alles, was sich überhaupt in einem Garten an Gebäuden, an landschaftlichen kunstmäßigen Producten, daß ich es so nenne, zeigt, bloß zur Staffage dient, und daß diese also dem Landschaftsgemählde, dem Garten selbst untergeordnet sein muß, das heißt: dieser individualisirenden Objecte darf es nicht zu viel in dem Garten geben, die Schönheit, die Größe derselben darf im Verhältniß des Gartens nicht zu ausgezeich-

net, nicht zu auffallend, nicht mit allem Aufwand der Kunst dargestellt sein, wenn nicht die Landschaft selbst das Untergeordnete werden, wenn man nicht zweifeln soll, ob hier ein Garten, eine wirkliche Landschaft sei. Und darin besteht die Rüge, welche überhaupt die meisten unserer Englischen Gärten trifft, daß man bei diesen einzelnen Gegenständen, welche individualisiren, zu viel Kunst, zu viel manierirte Kunst aufwendet, dieser Gegenstände zu viele in einem Garten hinstellt. Was sollen alle jene Gebäude im Garten, alle jene kleinern und größern Tempel, Rotunden, Denkmähler, Sarkophagen, Urnen u. s. w.? Soll diese Staffage Hauptthema der Kunst, des Gartens, soll sie dasjenige sein, was eigentlich dargestellt ist, oder ist der Garten das Thema und der Stoff der Kunst? Ich berufe mich auf jeden, der in Englischen Gärten gewesen ist, ob dieser Tadel nicht mehr oder weniger alle trifft, ob er nicht selbst oft zweifelhaft gewesen oder es gar vergessen hat, daß er in einer Landschaft, in einem Garten wandele, weil er nach den

Sehenswürdigkeiten lief, die in dem Garten aufgestellt waren, oder die ihm vielmehr alle hundert Schritte entgegenkamen, so daß er glaubte in einem Sammelplatz von schönen Denkmählern zu sein, oder gar in einem Grundriß zu einer Stadt, in einer angepflanzten Colonie von Flüchtigen! Sollte nicht dieser Tadel selbst einiger Maßen auf den schönen, mit so viel Geschmack und Kunstgeist aufgeführten Englischen Garten zu Wörlitz anzuwenden sein, wo man wirklich jetzt zu viel Gebäude trifft, als daß sie bloß Staffage sein, die Form, den Umriß des Gartens bestimmen und dem Wanderer zu schönen Gesichtspunkten dienen sollten? Die höheren Gebäude dienen zum Theil — besonders in einem Garten, wo die Natur nicht selbst durch gewisse höhere Punkte die Form, gleichsam das Amphitheater der Gegend zeichnete — dazu, die Form, den Umriß des Gartens zu bestimmen, und denselben in seinem freien, zweckmäßigen Ganzen dem Auge sichtbar zu machen; und schon dieser Zweck bestimmt es, daß ja dieser Gebäude nicht zu viel

in einem Garten sein dürfen, daß es schon genug ist, wenn an den letzten Enden und in dem Mittlern des Gartens sich einige zeigen, die das Einzelne zusammenhalten und alles zu einem harmonischen Ganzen, zu einer Ansicht und Aussicht über die Landschaft vereinen. Diese Gebäude individualisiren aber auch noch, und sollen individualisiren. Und soll nun die Staffage das Meiste im Garten, soll sie alles ausmachen? soll der Garten eine Sammlung von Gebäuden in einer Landschaft, und die Landschaft als Verzierung hingesetzt oder soll er eine Landschaft sein, in der Gebäude stehen, welche derselben zur Staffage dienen? — Die kleinern Gegenstände der Kunst, welche der reiche Gartenbesitzer aus den entfernten Italiänischen Gegenden in seinen Garten herüber zu schaffen, oder von ihnen die Modelle, wenn sie auch armselig und mager ausfallen, zu borgen freudig bemüht ist, die Denkmähler, Sarkophagen, Urnen, Brücken u. d. individualisiren auch noch; daher ist es auch hier wider alle Kunst, wenn der Gartenkünstler ihrer zu viele in

seinen Anlagen hinstellt, wenn er hier nicht mit Sparsamkeit verfährt, sondern nur überall seinen Reichthum und seine Schätze zu zeigen sucht. Die Schönheit, das Natürliche, das Einfache der Natur, ja die ganze Landschaft, der Garten selbst geht darüber verloren, wenn man unter jenen Sehenswürdigkeiten umherirrt, nach denselben läuft, oder wenn sie dem Wanderer von allen Seiten, wo er nur hinblickt, aufstoßen. — „Liegt denn das aber an dem Gartenkünstler, was der Wanderer thut? liegt es nicht vielmehr an dessen Geschmack, an seiner Neugier, seiner Unbekanntschaft mit Kunstwerken, daß er über diese die Natur, den Garten, die eigentliche Kunst vergißt?" Ja, bei rohen Menschen, denen die Natur keine Empfindungen für ihre wärmern Schönheiten gab, ist der Gartenkünstler unverschuldet; diese mögen wohl auch in dem Garten, wo der Staffage wenig ist, nach diesen wenigen aufgestellten Denkmählern der Kunst und den Gebäuden laufen, und den Garten durchirren, ohne der Natur, des eigentlichen Landschaft-

lichen zu achten. Aber ist dieß auch bei Naturfreunden und Liebhabern der Gärten der Fall? wer kann sich denn der Staffage erwehren, wenn ihrer zu viel ist, wer über die Gesetze seiner aesthetischen Urtheilskraft Herr sein, wenn diese nach der Menge der Staffage, nach der Menge der Kunstdenkmähler, der individualisirenden Gegenstände, die Landschaft der Ausstaffirung unterordnet? — Dieß im Allgemeinen über die gewöhnliche Ueberladung unserer Englischen Gärten mit solchen individuellen Gegenständen, die sich nur hier und da sparsam, je nachdem es die Kunst will, zeigen sollten; jetzt aber noch einiges über die Kunst dieser Staffage selbst, und besonders über die Bauart der Gebäude in dem Garten, in wie fern diese Staffage sind.

Ich habe gesagt, daß auf einem Gemählde zwei beigeordnete Schönheiten entstehen, wenn der Künstler den individuellen Gegenstand (die Staffage) selbst aesthetisch behandelt, ihn über das gemeine tägliche Leben emporhebt, daß

dann dasjenige Object zum Hauptstoff des Gemählde wird, was die größte Möglichkeit zur aesthetischen Darstellung in sich begreift, dasjenige hingegen, was an Inhalt oder Möglichkeit zur Schönheit unter dem ersten stehet, als Staffage sich zurückzieht. Von diesem Grundsatz mache ich nun die Anwendung auf die Gartenkunst in Rücksicht auf die Gebäude in den Gärten, indem ich die Regel aufstelle, daß die Gebäude in einem Garten, als einer Landschaft, nicht manierirt, nicht in einer eigenthümlichen fremden auffallenden Bauart sein dürfen, wenn nicht mehr oder weniger der Garten selbst wieder zur bloßen Einfassung, gleichsam zur landschaftlichen Verzierung, die Gebäude hingegen zum Hauptgegenstand des Gartens werden sollen. Denn zeigt der Künstler nicht durch die besondere Manier, in der er die Gebäude aufführt, daß er sie besonders hervorheben, daß er sie besonders auszeichnen will? und wird so durch dieses Hervorheben, durch dieses Auszeichnen der Garten, die landschaftliche Natur, welche in ihrer natürlichen Gestalt

da liegt, nicht wieder Nebensache, nicht wieder der Theil der sich zurückziehet, der also nur Einfassung, Staffage, daß ich so sage, von jenen Gebäuden ist? Ich sehe jetzt nicht darauf, wie fern diese oder jene besondere Manier, diese oder jene eigenthümliche Bauart sich selbst mit den Gesetzen der schönen Baukunst verträgt, welche doch ebenfalls ein gewisses absolutes Schöne zur Richtschnur hat, und diesem zu Folge alle Manierirung an den Gebäuden, besonders an denen, welche als Kunstwerke in den Gärten erscheinen, verbietet, und also alle Moden von Chinesischen Häuserchen, Pagoden, Gothischen Tempeln und Schlössern aus den Gärten ausschließt. Schon deßwegen muß alle Manierirung von den Gartengebäuden als unzweckmäßig und kunstwidrig entfernt werden, weil sie die Gebäude zu sehr auszeichnet, hervorhebt, wodurch die ganze Landschaft, oder wenigstens die Partie, wo das einzelne Gebäude steht, zur Nebensache, Ausstaffirung wird. Wenn ich in dem Englischen Garten in jene Partie komme, wo das Chinesische Häus-

chen mit seinen Glocken, in denen der Wind spielt, stehet, so frage ich mit Recht, ist diese Partie um des Chinesischen Gartengebäudes, oder dieses um der Partie des Gartens willen da? denn das Gebäude scheint wegen seiner besondern ausgezeichneten Manier nicht mehr Staffage, individueller Gegenstand, sondern vielmehr selbst Kunst durch Kunst, hervorgehoben zu sein, wo nun im Verhältniß mit dem Garten oder der einzelnen Partie, wo jenes Gebäude steht, wenigstens zwei beigeordnete Schönheiten werden. Wenn wir auf jenem Landschaftsgemählde Statt des gemeinen Wanderers, der unter einem Baum ausruhet, irgend eine andere menschliche Figur, aber in besonderer Tracht, in eigner Nationalkleidung erblickten, würde nicht bei Betrachtung desselben das Gefühl einiger Maßen streitig werden, warum der Künstler die Landschaft, die aus unserm Himmelsstriche genommen ist, mit etwas so Sonderbaren ausgezeichnet, damit die Staffage angegeben habe? diese muß jederzeit ganz trocken aus dem gemeinen Leben, aus dem täglichen

Kreis unserer Beschäftigungen genommen sein, damit wir gleich selbst auf dem Gemählde das Individuelle, die Nebensache, gleichsam die Episode, erkennen.

Was die manierirte Gestalt der Gebäude in einem Garten thut, das wirkt auch die unverhältnißmäßige Größe, der Umfang eines Gebäudes, wenn dasselbe nicht nach der ganzen Landschaft oder der einzelnen Partie, wo es steht, abgemessen ist. Da ein Gartenhaus einem Pallaste gleich in jener kleinen Partie, in jenem kleinen Raum von landschaftlicher Anlage! wird hier nicht das Landschaftliche um das Gebäude herum (wie auf dem Geschichtsgemählde, wo so oft die Landschaft Ausstaffirung oder vielmehr Verschönerung wird) Nebenumstand, Verzierung? und dieß, weil das Gebäude entweder für die ganze Landschaft oder für die einzelne beschränkte Partie zu groß ist, als daß es bloß Staffage bleiben könnte. Die Gebäude müssen daher in einem Garten, als Kunstgarten, auch jederzeit nach der Größe

der Partie, der Landschaft abgemessen werden: denn welche falsche Wirkung bringt ein großes Gebäude in einer kleinen sich herumziehenden Anlage hervor! ein solches muß jederzeit auf einem großen, weiten Platze stehen, daß immer das Landschaftliche sich noch größer zeigt als das Gebäude, die Staffage.

Ich sagte oben in Absicht auf das Landschaftsgemählde, daß die Staffage nicht aesthetisch behandelt werden dürfe, weil sie sonst nicht mehr Staffage bleibe. Dieses leidet nun hier eine Art von Ausnahme für den großen, weitläuftigen Englischen Garten, wo sich das schöne Gebäude, wenn es in Absicht auf Größe nicht zu auszeichnend ist, doch immer in Absicht auf den Garten verliert, so daß es Staffage bleibt. Nur muß aber auch hier die Schönheit des Gebäudes mit der der landschaftlichen Partie, der einzelnen Anlage abgemessen sein; denn auf dieses gegenseitige Verhältniß der Schönheit des Gebäudes und der Gartenpartie kommt es an, ob wir jenes oder dieses um des andern

willen angelegt sehen sollen. Es kann daher sein, daß das Gebäude sich vor der einzelnen Gartenpartie auszeichnen, hervorheben soll; denn es ist das Wohngebäude des Fürsten, des Besitzers des Gartens, es ist ein besonderer Standpunkt, der Eingang für den Garten u. s. w. daher das Gebäude sehr leicht etwas größer, auszeichnender sein kann und muß als der Ort, die Gegend der Landschaft, wo es steht. Jede Regel hat daher gewisse Ausnahmen; und ich muß bitten, auch meine Erklärung der Staffage in den Gärten so zu nehmen, damit man mich nicht etwa der Einseitigkeit beschuldige. Doch ist immer jene allgemeine Regel wahr, welche bisher fast so gut als nicht beobachtet noch in den Gartenbüchern gründlich angegeben worden ist.

Zum Theil sind jene fremden Zierathen an den Gartenhäusern schon jetzt aus den Gärten verdrängt, und sie werden es täglich noch mehr: der Geschmack ist geläutert; und man hat gefühlt, daß es wohlthuender ist, die

Natur in ihrer tönenden dichtenden Sprache zu hören, als jene klingelnden Glöckchen an den Chineserhäusern, die gleich Endlauten matter gereimter Verse klingen. Dieses braucht also keine weitere Erwähnung, aber wohl eine andere Zierath, die man noch jetzt für die Gärten anräth, und wozu selbst die Meister der Kunst Muster und Zeichnungen liefern. Ich kann nicht umhin, dieses Geschmackwidrige zu rügen, obschon meine Erinnerung wider einen Mann gehet, dem man wohl in der Gartenkunst trauen kann. Herr Professor Becker giebt in seinem Taschenbuch für Gartenfreunde (1797) nach der Zeichnung des geschmackvollen Klinsky Anleitung und neue Veranlassung zu einem Vogelhause in einem Garten. Die Beschreibung des Herausgebers ist folgende: „Ein Vogelhaus mit Ruhebänken: — zwischen den „beiden Abtheilungen des Vogelhauses, welches „von rohen Baumstämmen ist, sind damit verbundene doppelte Ruhebänke angebracht, um „den Gesang der Vögel zu jeder Stunde des

„Tages im Schatten genießen zu können.“ Je mehr zu befürchten ist, daß diese Angabe durch die Kunst des Meisters und die Empfehlung des verdienten Herausgebers des Taschenbuches wirklich von neuen in Gärten ausgeführt (wir sind froh, daß sich schon jetzt weniger, und fast in keinem geschmackvollen Garten, solche Vogelhäuser zeigen) und nachgeahmt werde, desto mehr verdient die Sache eine Anmerkung. Ist es nicht besser, die Vögel in ihrer Freiheit, in ihrer Wildniß zu hören, als in diesem Bauer, in diesem Gefängniß das tausendstimmige unter einander wirbelnde Gezwitscher dieser zusammengesperrten Vögel von allen Arten? Der Genuß bei jenem Gesang der eingesperrten Vögel flieht aber auch nach den Grundsätzen der Kunst und Natur. Kant sagt: „Was wird „von Dichtern höher gepriesen, als der bezau„bernd schöne Schlag der Nachtigall in ein„samen Gebüschen an einem stillen Sommer„abende, bei dem sanften Lichte des Mondes? „Indessen hat man Beispiele, daß, wo kein „solcher Sänger angetroffen wird, irgend ein

„lustiger Wirth seine zum Genuß der Landluft „bei ihm eingekehrten Gäste dadurch zu ihrer „größten Zufriedenheit hintergangen hatte, daß „er einen muthwilligen Burschen, welcher diesen „Schlag (mit Schilf oder Rohr im Munde) „ganz der Natur ähnlich nachzumachen wußte, „in einem Gebüsche verbarg. Sobald man „aber inne wird, daß es Betrug sei, so wird „niemand es lange aushalten, diesem vorher für „so reitzend gehaltenen Gesange zuzuhören; und „so ist es mit jedem andern Singvogel bewandt. „Es muß Natur sein, oder von uns dafür ge„halten werden, damit wir an dem Schönen, „als einem solchen, ein unmittelbares In„teresse nehmen können; noch mehr aber, „wenn wir gar andern zumuthen dürfen, daß „sie es daran nehmen sollen." — Und eben so ist es auch bei jenen gefangenen, eingesperrten Vögeln. Wie jener nachgemachte Gesang der Nachtigall uns widrig und lästig wird, sobald wir wissen, daß er nicht Natur, daß er durch Kunst nachgemacht ist (wo alles Interesse, das allein bei dem freien Naturschönen Statt

findet, wegfällt), so gehet es auch mit jenem Gesange der Vögel in dem Hause: denn wir sehen hier gleichsam die Kunst, das Nachgemachte, den Zwang; wir betrachten die Vögel als Kunstvögel, wo alles interessirende Gefühl, das nur allein durch das Naturschöne, durch die freie Gabe desselben geweckt wird, nothwendig wegfallen muß. Ist es nicht mit diesem Gesange, wie mit jenen spielenden Glöckchen an dem Chinesischen Hause? wir hören doch lieber die einfache Natur in ihren freien Tönen als das Nachgemachte, das Nachgeahmte der Natur durch Kunst. Und in der That, der Zwang, den wir hier den Vögeln in Absicht auf ihre Freiheit angethan sehen, geht auch auf ihren Gesang über, unsere Phantasie, das Gefühl trägt ihn hinüber; und wir glauben nicht mehr das Freie, Ungebundene des Gesangs der Vögel zu hören, oder wir hören es wirklich nicht. Das Naturschöne muß freies Naturgeschenk sein, muß frei uns dargeboten werden, wenn es gefallen, wenn es uns mit Interesse erfüllen soll; wozu

also jenes Aufdringen des tausendstimmigen Gesangs der Vögel innerhalb des kalten Gebäudes, wo wir die Absicht, den Zweck sehen, daß wir hier sitzen zuhören sollen; sehen, daß die Vögel darin eingesperrt sind, daß sie uns mit ihrem Gesange erfreuen sollen? Mir kommt ein solches Vogelhaus vor, wie jene Erzählungen in eben nicht kunstmäßigen Feenmährchen, wo Prinzessinnen und sieche Feen Vögel in Bauern füttern und sich an ihrem lustigen Herumhüpfen auf den kleinen Reisern und Stangen in ihrem Bauer belustigen. Lieber auch Chinesische Häuschen in Gärten, wenn Vogelhäuser der landschaftlichen freien Natur angemessen sein sollen! — „Aber vielleicht dient dieses Vogelhaus bloß zur einstweiligen Unterhaltung, zur Kurzweil, wie jener bunt bemahlte Bergmann im Englischen Garten zu Wörlitz, der mit seiner Ausbeute auf den Schultern aus einem tiefen Schacht heraufsteigt, vielleicht zur Abwechslung, daß auch dem wenig fühlenden, dem geschmacklosen Wanderer etwas für seine Sinne gereicht werde?" Immer noch ein

großer Unterschied, selbst wenn wir es bloß als Kurzweil nehmen, zwischen jenem Bergmann und diesem Vogelgebäude; denn jener kann auch den, welcher alle Schönheiten der Natur empfindet, eine Minute mit Spaß unterhalten, ihn auf seinen Wanderungen im Garten überraschen — aber ein solches Vogelhaus hat in sich Unzweckmäßigkeit. Stimmung der Fröhlichkeit, Unterhaltung, Belustigung kann gar nicht dadurch hervorgebracht werden, weil es an sich eine zweckwidrige Einrichtung ist, freie Singvögel, die uns in der Natur, in ihrer Freiheit (wo ein einzelner Laut von ihnen so viel gilt als die tausend unter einander laufenden Stimmen ihres Gesangs in diesem Käfich) so viel Unterhaltung, so viel Genuß geben, hier als Kunstvögel eingesperrt und zum Singen gleichsam gezwungen zu sehen. Alles Interessirende, das sich der Empfindung des Naturschönen hinzugesellt, das volle Gefühl, das die freien Naturgeschenke des Schönen begleitet, fällt hier weg, und nur das Erkünstelte, das Gezwungene bleibt übrig, das

wir nicht gerne sehen, noch in der Kunst haben wollen. Etwas andres ist es, wenn der Gartenkünstler freie Singvögel in seinen Garten gewöhnt, denn hier bleibt ihnen die Freiheit, oder wildes Gevögel auf die Seen, auf das Gewässer in seinen Garten lockt, denn auch diesen bleibt Freiheit. Selbst etwas andres ist es, wenn er größeres Wild, Rehe u. d. in gewissen Partien seines Gartens eingeschlossen sehen läßt; denn dieses ist nicht sowohl da, um uns durch ein wirkliches Schönes an sich (wie jene Vögel durch den Gesang) zu vergnügen, wir denken uns nicht so viel Schönes an ihnen, sie sind nicht so für die Kunst oder den Genuß des Schönen bestimmt: daher hier bei diesen Einrichtungen nichts Geschmackwidriges, den Genuß Entfernendes zu bemerken ist.

Ich gehe zu den Inschriften, den vielen Inschriften in den Gärten über. — Sonst war es Mode, die Bäume, die am Eingange eines Gartens standen, zu redenden Dichtern zu machen, ihnen blecherne Tafeln aufzuheften,

und so dem sich nähernden Wanderer Sinnsprüche, Denkreime über Natur und Menschen vorzuhalten. Jetzt sind diese Dichter verstummt; man hat sie ihrer Bürde entladen. Aber nun sind die Inschriften mehr in das Mittlere des Gartens gewichen; hier erscheinen sie nun doppelt und dreifach, als ob der Dichter des Ueberströmens seiner Empfindung gar kein Ende gewußt hätte, in Stein und Mauer eingegraben, auf Einsiedeleien, in Einsamkeiten, an dem kleinsten Denkmahle, wo nur der allzufreigebige Besitzer der Anlagen etwas sagen wollte. Und nützen sie hier mehr als jene Sentenzen an den Bäumen? Eine Inschrift ist da, um kurz von etwas einen Inhalt anzugeben, wo es der Deutlichkeit, der Uebersicht wegen nöthig ist, um etwas Individuelles, einen individuellen Umstand anzuzeigen: daher die Titel auf Gedichten bei einer Gelegenheit; daher die Ueberschriften über die einzelnen Kapitel eines Buchs; daher auch die Inschriften auf Denkmählern, wo es nöthig oder gut ist etwas Individuelles, Gelegentliches von Zeit,

Ort, Nebenumständen zu bezeichnen, wie auf Grabmählern oder an den Portalen der Häuser. Zweitens ist die Inschrift eine Ueberschrift, gleichsam wie das ausgehängte Gemählde vor den Marktschreierbuden, wie die mit Mördergeschichten, Galgen und Hochgericht bemahlte aufgespannte Leinwand der Bänkelsänger, ich meine, sie kann auch um des Ausdrucks des Komischen willen gebraucht werden; daher die Inschriften oder Ueberschriften auf den einzelnen Kapiteln in komischen Romanen, oder der auf den Hogarthischen Blättern bisweilen noch durch Worte und Buchstaben bezeichnete Inhalt: nur müssen aber diese Ueberschriften sich auch zu dem komischen Charakter des Inhalts schicken. Eine solche Inschrift oder Ueberschrift muß kurz den Hauptzug, das Extrem gleichsam darstellen, auf welchem der Held der Geschichte stehet; und dieser Sprung, wo alle Zwischenräume, Zwischenpunkte fehlen, macht eben, wie auf jenen Leinwandsvorstellungen, wo die Handlungen auch nur in ihren äußersten Extremen (der

Springer in der Luft schwebend, um durch das aufgehängte Faß zu schlüpfen) dargestellt sind, das Lächerliche, das Komische, das Contrastirende aus. Eine solche Ueberschrift muß eine gleiche Spitze bei sich führen, wie die epigrammatische Dichtart, wenn sie ihre Wirkung nicht verfehlen und wirklich lächerlich scheinen soll. Auch können auf jenen Denkmählern, wo die Inschriften besondre individuelle Umstände ausdrücken (denn sie sind Gelegenheitsdenkmahle, wie Gelegenheitsgedichte), Sentenzen, Dichtungen, kleine Denkreime, welche die besondre Individualität der Hinterlassenen oder der Lebenden gesetzt hat, Statt finden; und wir freuen uns über den empfindenden Ausdruck derselben, wie auf Grabmählern, wo die Phantasie dem Verstorbenen noch einige Worte zusagt. Bei allen diesen Gelegenheiten sind Inschriften an ihrem rechten Orte und zweckmäßig.

In den zwei erstern Fällen, die ich angeführt habe, versteht es sich von selbst: im drit-

ten Falle, bei Denkreimen, muß immer ein individueller Umstand die erste Veranlassung dazu gegeben haben; und sie sind gleichsam Silhouetten, die (wie Herder nach dem Griechischen den Ursprung derselben erklärt) ein Liebender von dem andern abzeichnet, um sein Bild nicht zu verlieren, oder wo auch die Liebe den Schatten umfaßt hat. Was soll man aber zu den Inschriften sagen, die so oft in Gärten nicht auf Denkmählern, auf individuellen Andenken der Erinnerung, sondern auf Einsiedeleien, an Wänden, gepflanzten Einsamkeiten, selbst an den Lehnen der Bänke, wo der Rükken des Sitzenden sie verbirgt, und an andern Orten allgemeiner Empfindung angetroffen werden? Eine Inschrift, in wie fern sie etwas Individuelles anzeigen, wie fern selbst der Denkreim und die gedichtete Inschrift von etwas Individuellen entsprungen sein und etwas Individuelles bezeichnen muß, schickt sich nicht an Orten, welche Empfindungen für alle enthalten, an welchen die Natur oder die Kunst allgemein dichtet. Denn

erstlich wird durch die Inschrift das Allgemeine jener Dichtung vereinzelt, und das schickt sich nicht für die Kunst an einem Orte, wo wir allgemeine Sprache hören sollen; zweitens, wenn die Inschrift mit dem herrschenden Charakter des Orts übereinstimmt, so hält sie uns noch einmahl vor, was der Ort schon sagt, sagen kann, was uns bei dem mit der allgemeinen Sprache der Natur übereinstimmenden Gefühle unsers Herzens, oder bei dem Umherschweifen unserer Phantasie in tausend zufälligen Bildern schon von selbst vorkommt, und dieses zweimahl sagen einer Empfindung, besonders das eine Mahl in trocknen Worten, das andre Mahl in wirklich dichtenden Empfindungen, ist mißfällig; drittens dringt uns die Inschrift auf, oder scheint uns aufzudringen, was wir fühlen, was wir an dem Orte denken, empfinden sollen, und dadurch wird die freie Zweckmäßigkeit der Schönheit, der Genuß, unterdrückt; viertens muß jede aesthetische Empfindung immer nur allgemein, in unbestimmten Formeln ausgedrückt sein, bei welchen der

Betrachter immer noch mehr denken kann, und auch deßwegen ist die Inschrift, wo Dichtung aesthetische Form sein soll, unzweckmäßig, weil sie alles zu hart, zu bestimmt vorhält. Ich trete in jene Partie des Englischen Gartens, wo eine Einsamkeit ist — wie ist alles hier so gefällig, schmeichelnde sanfte Ruhe, Weste, die sich nur still bewegen, nur in einem leisen Lispeln die Bäume rauschen lassen — tieferer oder sanfterer Schmerz ist hier ausgedrückt, die Einsamkeit, wie sie entweder dem Unglücklichen den Dolch reichet, oder dem Beglückten den Becher der Freuden — ich lasse mich hier nieder, meine Empfindung, mein Schmerz löst sich hier gleichsam auf; ich versinke, ich gehe verloren in der Ruhe, die hier herrscht, und ich lasse auf den Rasen hingelagert die Einsamkeit sich gleichsam über mein Gesicht bewegen. Aber wozu dort in der kalten Mauer die Inschrift? glaubt der Gartenkünstler, daß dem Wanderer nicht schon der Ort genug sage, daß er ihm noch einmahl mit lauter Stimme die Einsamkeit gleichsam ins Ohr

schreien muß? ist es kunstmäßig, dasjenige, was allgemein gedichtet und genossen werden soll, so bestimmt, individuell noch einmahl vorzuhalten, gleichsam aufzudringen, und durch die Inschrift der Empfindung gleichsam zu befehlen —

„Du nur Stille kannst mir geben,
„Was mir kein Vertrauter giebt.
u. s. w.“

Ich fliehe von dem Orte fort; bemitleidend sehe ich auf den Gartenkünstler, daß er mir so kalt sagt, was mein Herz so warm, so heiß, unter so tausend gaukelnden Bildern meiner Phantasie gefühlt hatte. Diese und alle Inschriften an Orten, wo die Natur die Empfindungen geben soll, wo die Kunst allgemein aesthetisch durch die landschaftliche Natur gedichtet hat, sind geschmackwidrig.

Ich verwerfe nicht alle Inschriften in den Gärten; nur müssen sie von der zarten Empfindung gesetzt sein, müssen mir am

rechten schicklichen Platze entgegenkommen, wo ich eine solche Spur von einem Lebenden, Empfindenden wünsche. Da gehe ich weit von den Englischen Anlagen weg in eine öde Partie; kein Fußtritt scheint dieselbe betreten zu haben; alles ist wild, roh, verwachsen — wie freut es mich, hier eine solche individuelle Spur von einem Menschen, einem Empfindenden zu treffen, der seine Empfindungen gleichsam wie Angelica in einen Baum eingrub. Hier ist eine solche Inschrift an ihrem Orte; hier kann mich eine solche Individualität erwärmen: aber nur nicht an allen Orten, nicht so häufig in Gärten, daß mir nicht die Inschriften wie jene redenden Blätter aus dem Munde der Holzfiguren entgegenkommen. Wie ich oben sagte, die zarte, weiche Empfindung muß es wissen, wo eine solche Inschrift hinpaßt; es lassen sich hierüber keine trocknen Formeln von Regeln geben. —

Welcher Mißbrauch ist es nun, in den Englischen Gärten überall Inschriften aus Dichtern zu treffen, an Orten, wo die Natur

selbst dichten sollte, und wo, wenn sie oder die Kunst durch sie gedichtet hat, man nicht noch eine zweite Dichtung, vielweniger dasselbe in prosaischen Worten gesagt, hören will! ein Mißbrauch, welcher noch so allgemein Statt findet, und selbst durch neuere Schriften genährt zu werden scheint. In Hirschfelds Theorie der Gartenkunst befindet sich ein ganzes Register von Inschriften, die dem armen Künstler als Vorrath angegeben werden, um sie in dem Garten hie und da anzubringen. Ich rechne dieses auf die frühe, noch nicht weit fortgeschrittene Cultur der Gartenkunst, wo man durch Sprache der Landschaft der Natur, dem, was der Künstler durch seine Kunst nicht ausdrücken konnte, zu Hülfe kommen wollte. — Jedoch auch bei diesen Ideen über die Inschriften bitte ich mich nicht der Einseitigkeit zu beschuldigen; denn ich habe selbst Fälle angegeben, wo sie Statt finden können.

Ein ähnlicher Mißbrauch, wie mit den Inschriften, wird, wenn auch nicht so häufig, da

es nicht so leicht scheint, dieses wie jenes in dem ersten Augenblick des Einfalls auszuführen, mit Allegorien, allegorischen Partien, allegorischen architektischen Arbeiten in den Gärten gemacht; und wer weiß nicht, daß eher die Musik allegorisiren kann als die Baukunst? Eine Allegorie ist die Darstellung eines bestimmten, logischen Begriffs unter einer aesthetischen unbestimmten Form, die eine gewisse Beziehung mit jenem logischen Begriff hat, und wo die Attribute, welches ebenfalls aesthetische unbestimmte Versinnlichungen sind, jene Beziehung noch näher bezeichnen. Die Allegorie ist also dasjenige, was eigentlich das Reich des Verstandes mit der Kunst verknüpft: sie löst die harten, bestimmten Umrisse in einem logischen Begriff zu weichern, unbestimmtern Ideen auf; sie macht das, was in dem Begriff mehr einzeln ist, allgemeiner; sie geht von dem Einzelnen aufs Allgemeine. Was thut aber die Baukunst oder überhaupt alle architektische Arbeit? sie vereinzelt, individualisirt; sie geht

von dem Allgemeinen aufs Besondere, und jede ihrer Arbeiten ist nach gewissen Zwekken und Absichten bestimmt: also gerade das Entgegenstehende der Allegorie, diese kann nicht in und durch die Architektur ausgeführt werden. In dem Englischen Garten zu Wörlitz sehen wir eine solche allegorische Partie; und ich nehme die Beschreibung auf, die Herr Rode (Beschreibung des Englischen Gartens zu Wörlitz) von derselben liefert: „Das Labyrinth und die damit zusammen„hängenden Partien sind eine Allegorie des „menschlichen Lebens überhaupt, und vielleicht „auch des Lebens des Fürsten insbesondere. „Sie lehrt, wie ersprießlich es sei, früh, beim „Eintritte in das Leben Bekanntschaften zu „machen, die das Nachdenken über die zu hal„tende Bahn erwecken, durch klugen Rath vor „verderblichen Verirrungen warnen, und durch „ihr Beispiel überzeugen, wie auch die rauhe„sten, verworrensten, gefährlichsten Wege, wenn „nur Klugheit und Geduld nicht ermüden, am „Ende durch eine verborgene, nicht voraus zu

„sehende Wendung zum Glücke führen. — Das „Labyrinth stellt sich gleich einem waldigen „Felsen dar, durch welchen tiefe, offene, von „düsterm Gehölze beschattete Gänge gehauen „sind. Der hineinleitende Weg senkt sich. Bald, „so sieht man denselben zur Rechten sich wieder „erheben und über eine Rundung mit „Bänken zu einer rauhen Brücke führen, „welche über einen hohlen Weg nach dem Walle „geht. Wir folgen aber dem linker Hand fort„laufenden Wege, und gelangen in eine von „Acazien beschattete Rundung, welche gleich„falls das Ansehen hat, in den Felsen gehauen „zu sein. An die künstlichen Felsenwände, „welche durch drei Wege getrennt werden, leh„nen sich eben so viele mit Korinthischen Pi„lastern gezierte Nieschen von Sandstein, unter „und neben welchen Sitze angebracht sind. „Eine Niesche steht noch leer; in den beiden „andern aber sieht man rechts die Büste „Gellerts mit folgender Inschrift im „Postamente: „Heil dir, denn du hast „mein Leben, u. s. w." und links die

„Büste Lavaters mit folgender Inschrift im „Postamente: „daß mein Sinn dem „deinen gleiche!“ — Der Weg zwischen „der leeren und derjenigen Niesche, worin „Lavater steht, führt in einer Krümmung „aus dem Labyrinthe heraus; allein der Weg „zwischen den beiden Büsten leitet weiter in „dasselbe hinein. Wir folgen diesem. Nach „einer ansehnlichen Krümmung befindet man „sich zwischen Felsenwänden, vor einem Bo„gen, der vorerwähnte rauhe Brücke trägt, „und über welchem man in einer weißen „Schrifttafel folgende Worte liest: „Wähle „Wanderer deinen Weg mit Ver„nunft.“ Schüchtern geht man hindurch. „Der Weg wird rauher und rauher, macht „öftere Winkel; hier und dort drohen Felsen„stücke herabzustürzen. Stufen führen jetzt in „einen mit Geißblatte überwölbten, engen, „hohlen Weg, der nach vielmahls veränderter „Richtung endlich sich wieder erweitert und „öffnet, und zu einem Gewölbe führt, über „welchem gleichfalls auf einer weißen Schrift-

„tafel folgende Worte zu lesen sind: „Hier „wird die Wahl schwer aber entschei„dend.“ Nach einigem Nachdenken geht man „in das Gewölbe. Ohnerachtet es 35 Schritte „lang ist, so hat es dennoch nichts Schreckliches, „weil es hoch und breit ist, auch am Ende „durch eine Seitenöffnung Licht hineinfällt, „welches schon von ferne eine im Hintergrunde „befindliche Statue sichtbar macht. Diese „Statue stellt eine Leda mit dem Schwane „vor. Indem man sich dieser Statue nähert, „entdeckt man der erwähnten Oeffnung zur „Seite folgende Worte auf der Mauer: „Kehre bald wieder zurück.“ Tritt man „näher hinzu und blickt durch die Oeffnung, so „schreckt man zurück, weil man sich nahe am „Rande eines breiten Canals befindet. — „Jetzt kehrt man zurück, und entdeckt ungefähr „in der Mitte des Gewölbes, zur Rechten, „einen schrägen, engen, halbfinstern, grauli„chen Seitengang. Der Boden darin ist „ungleich, die Wände sehen schmuzig aus, die „Decke scheint trügerisch. Ueberwindet man

„die Scheu hindurch zu gehen, so gelangt man „bald in ein dichtes, düstres Gebüsch. Man „folgt dem Wege nach dem dämmernden Tages„lichte, und tritt endlich freiathmend in Ely„sium. Dieses ist ein großer, ovaler, lustiger „Platz, ganz von angenehmen Gebüschen um„schlossen, u. s. w." Es ist gewiß nicht zu meinem Vortheile, daß ich diese Beschreibung einer allegorischen Partie selbst angeführt habe; denn in einer Beschreibung wird überhaupt alles allgemeiner, und kommt so dem Charakter der allgemeinen Darstellung einer Allegorie näher. Aber im Garten selbst, wo wir diese Allegorie ausgeführt sehen, wo sich alles mehr zusammendrängt, was dort im Weiten beschrieben worden, wo alles mehr im Kleinen ist, was der Beschreiber größer darstellte, wo wir die hart bezeichneten Mauern, die hart abgeschnittenen Gänge, die engen, kleinen Wölbungen, kurz das Labyrinth durch architektische Arbeit selbst sehen — kann uns hier der Ort, die Arbeit, die Darstellung sagen, daß es eine allegorische Partie ist? Auf dem Gemählde

weisen uns die Attribute selbst schon auf ein Anderes, auf Etwas hin, was hier unter ähnlichen Bildern aesthetisch ausgeführt worden; aber auch in jenem Labyrinth, welches man für eine bloße Partie zur Abwechslung halten kann, ohne an Allegorie zu denken? Die Inschriften können diese Attribute und Symbole nicht vorstellen; denn sie haben nichts Symbolisches an sich, und können ebenfalls da sein, um diese Partie nur unterhaltender und gleichsam sinnreicher zu machen. Gesetzt aber auch, man ahndet eine Allegorie — paßt denn die Allegorie für die architektische Ausführung, da die Architektur jederzeit einen bestimmten Zweck bei sich führt, individualisirt, vereinzelt, in harten, bestimmten Schranken darstellt, die Allegorie hingegen in unbestimmten, allgemeinen Bildern ausgedrückt sein will, das Einzelne verallgemeinert, das Besondere unter einem Allgemeinen darstellt, und aesthetisch durch wirkliche schöne Formen nicht durch Mauer und Gewölbe ausgeführt sein will? Zweitens aber auch, schickt sich wohl (ohne Rücksicht auf

die Möglichkeit einer allegorischen Darstellung durch Architektur zu nehmen) schickt sich wohl eine allegorische Partie für landschaftliche Natur, für eine Landschaft, einen Garten? Wir haben hier alles in seiner wahren Bedeutung, in seiner ersten, natürlichen Gestalt; und die Allegorie stellt unter fremden, uneigentlichen Bildern dar: ist es nicht zu gekünstelt, zu gezwungen, Allegorien in Gärten auszuführen? Noch weniger aber paßt die Allegorie für die eigentliche landschaftliche Natur selbst, um sie durch Baum, Pflanzungen, durch die Producte, die wir im engern Sinne landschaftliche Producte genannt haben, auszuführen; dieses könnte nichts anders als Spielereien, geschmackwidrige Decorationen geben.

Wenn wir sagen, daß die Griechen alles unter schöne Form brachten, alles unter schönen Gestalten auszuführen und darzustellen wußten, daß neben dem objectiven Zweck des Dinges auch noch die größte freieste schöne Zweckmäßigkeit an dem Gegenstande sichtbar war; so sollten

wir auch noch hinzusetzen, welches sich freilich wohl von selbst verstehet, wenn man nicht jenen Satz zu allgemein, ohne alle Rücksicht nimmt, daß die Griechen auch jederzeit die schönen zweckmäßigen Gestalten mit dem objectiven Zweck des Dinges in Uebereinstimmung zu bringen suchten, daß sie die schöne Form jederzeit dem Endzweck des Dinges anpaßten, und ihm dieselbe, wenn auch nicht unter= doch beiordneten, so daß beides in Uebereinstimmung war. — Hier in dem Englischen Garten ein Sarkophag, und drunter eine Eisgrube! was hat beides Uebereinstimmendes, daß jener als schöne Gestalt, die noch dazu, durch ihre Bestimmung von dem Alterthum auf einen gewissen Zweck eingeschränkt, schon eine gewisse Bedeutung angenommen hat, mit dieser bestehen kann? Ist es hier nicht wie bei jenem Mahler im Horaz: „Humano capiti cervicem pictor equinam — —“? man kann es nicht zusammen reimen. Und wovon ich hier nur ein Beispiel angeführt habe, findet man davon nicht mehrere in Englischen Gärten,

wo mit Formen zur größten Disharmonie, Statt mit Zweckmäßigkeit mit Zweckwidrigkeit, gespielt ist? Welche Vorsicht ist besonders nöthig, die Formen der Griechen, welche schon durch ihre Anwendung in dem Alterthum eine eigne Deutung angenommen haben, so daß sie nicht mehr freie, willkührliche Formen sind, an unsern Gegenständen in Gärten zu brauchen, welche oft einen eignen, besondern, mit jenen Formen nicht bestehenden Zweck haben!

Aber auch Grabmähler, Gottesäcker — nicht allein Urnen, Denkmähler, der Erinnerung, dem Andenken Verstorbener geweiht, sondern diese selbst mit ihren Verwesungen in dem Garten? was ist da nicht alles in einem Englischen Garten! ist er nicht ein Sammelplatz von allem Möglichen in der Welt, und selbst von dem, was schon außer der Welt ist, von Todten? Was kann denn ein Grabmahl, ein Gottesacker Schönes für den Anblick, für die Empfindung Angenehmes haben? für die Ansicht hat er gewiß nichts; denn ich kann

mir nicht denken, wie eine Landschaft durch einen Gottesacker, der sich in der Ferne oder Nähe zeigt, schöner werden könnte. Und was hat er Angenehmes für die Empfindung? das Gefühl der Verwesung, wen könnte es erquicken, wem angenehm sein, wenn er sich nicht schon aus abgespanntem Lebensgenuß lebendig unter die Todten begräbt? Mag es auch der beste, der größte, der verdienteste Mensch sein, nur sein Grab nicht selbst im Garten, wo es gar nicht hinpaßt. Hier sollten wir die Griechen nachahmen, die das Widrige in schönen Gestalten einhüllten: sie stellten den Tod als einen Genius vor — welche schöne Einkleidung! sie wollten ihn nicht in seiner natürlichen, häßlichen Gestalt wissen. Warum nehmen wir denn die ganze Sache so wie sie ist, mit ihrem ganzen Körper, auf? warum Grabmähler in unsern Gärten? Die tiefe, düstre Schwermuth, die uns zu den Gräbern begleitet, die heftigern, brennenden Affecten passen ohnedieß für die Kunst nicht; für sie sind die sanftern Empfindungen gemacht, und jene

muß sie, besonders die bildende Kunst, in diese auflösen. Hier muß der sanftere Ausdruck, die Empfindung der Wehmuth den Platz jener Melancholie einnehmen; und daher Denkmähler, Urnen, als die sanftern Ausdrücke der wiederauflebenden, zurückschwebenden Erinnerung des Andenkens: diese kann und darf der Gartenkünstler brauchen; aber er darf diese gehaltenen Ausdrücke der Empfindungen nicht überschreiten, noch weniger den Todten selbst aufnehmen. Die Gartenkunst ist doch nichts weniger als jede andre Kunst; und welche Kunst wird sich damit beschäftigen, Gräber zu mahlen, Grabmähler aufzustellen? Der so oft genannte Verfasser der fragmentarischen Beiträge zur aesthetischen Ausbildung des Gartengeschmacks (Taschenkalender für Natur- und Gartenfreunde 1796) sagt, indem er einen Plan zur Anlegung eines Gartens mittheilt: „Sein Weg führt ihn an den Ruinen „einer Gothischen Kapelle und alter Trauerdenk„mähler vorbei" und in der Anmerkung „Wohl „gar ein Kirchhof? Ist das auch im guten Ge-

„schmack? Ich sehe die Einwendung, und sage „doch Ja. — Wem fällt nicht Gainsbo„roughs Dorfkirchhof und Grays Elegie „ein? Beide liefern herrliche Materialien hierzu. „Wenn der Dorfkirchhof selbst so weit im Mo„der liegt, als wir sonst nur das unter demsel„ben uns denken, so hat er nichts ekelhaftes, „nichts schauerliches mehr. Ich wählte ihn, „um nicht immer mit Römischen Urnen zu spie„len, die doch auch nicht viel besser sind.“ Hier erinnere ich bloß: es ist etwas anders, ein Gedicht von einem Dorfkirchhof zu lesen, etwas anders, den Kirchhof in der bildenden Kunst vor sich zu sehen; es ist etwas anders, den Laokoon im Virgil schreien zu hören, etwas anders, ihn in der bildenden Kunst seufzen zu sehen. Jede Kunst hat ihre Grenzen. Mit einem Dorfkirchhofe, sei er auch noch so alt, bleibt doch immer der Gedanke, das Gefühl der Verwesung vergesellschaftet; und ich sehe da lieber Römische Urnen, andere schöne Formen dem Verstorbenen als Denkmahl ge-

setzt, als daß ich ihn selbst, wenn auch schon in Asche und vermodert, hier liegend denke.

Jetzt noch ein Wort als Nachtrag über Allegorie, das sich mit dem eben Gesagten verbindet. Man glaubt durch Kunst mehr wirken zu können als durch Natur, durch die einzelne Form der Kunst beredter zu sein als durch die allgemeine Stimme der Natur. Die Natur erinnert uns jeden Augenblick durch ihr Spiel, das Wiederaufleben, das hinfällige Hinsinken ihrer Formen und Gestalten an das Vergängliche und Vergehende. Hier ein Haufen Steine, eine Ruine — was kann die ewige harte Zerstörung der Zeit, mit der der Tod gehet, sprechender, sinnbildlicher ausdrücken als eben diese einfache, auf einander drückende, hingestürzte und bemooste Steinmasse? Aber nein, in einem Garten will man alles kunstmäßig haben, höher ausdrücken; und so stellt man eine Allegorie, z. B. eine Trümmer, eine Ruine unter dunkelm Gebüsch, unter herüber hangenden Wy-

mouthsfichten hin, an der sich Bilder und Köpfe von Römischen Consuln oder Griechischen Feldherren in halb erhabener Arbeit zeigen. Man glaubt nun das Vergängliche der Natur stärker ausgedrückt zu haben, indem uns diese Ruine an Griechenland, an das stolze Rom mahnt, deren Blüthen vergangen, welche kaum noch in ihren Ueberresten da sind. Kann uns denn dieser einzelne, individuelle Umstand von dem Untergange Griechenlands, Roms, an den wir hier erinnert werden und an welchem wir gleichsam die ganze Vergänglichkeit der Erde sehen sollen, mehr rühren, als wenn wir bloß eine einzelne bemooste Trümmer, wie wir sie in der wahren Natur finden, ohne jene Embleme von Griechischen Feldherren und Römischen Consuln sehen? Hier ist doch wohl die Stimme der Vergänglichkeit stärker; denn sie ist allgemeiner, es ist ein allgemeines Bild, das uns stark trifft, nicht etwa durch dunkle Figuren zu uns spricht: dort aber ist es allegorisch dargestellt; und man glaubt Wunder was man mit dieser Allegorie ausrichten kann. Was die Natur in

ihrer schönen Sprache stärker, deutlicher sagt, wozu da Kunst, individuellere, einzelne Darstellung? — Diese Worte habe ich dieser Betrachtung noch beifügen wollen, um so viel als möglich vor allegorischen Vorstellungen in der landschaftlichen Natur, mit deren allgemeinen, einfachen, natürlichen Darstellung sich dieselben nicht zu vertragen scheinen, zu warnen.

Sechste Betrachtung.

Ueber den interessirenden oder Deutschen Garten.

Ich komme zu dem Deutschen Garten, der voll Einfalt die Natur nachahmt, sich näher an ihr einfaches Kleid, an ihr nachlässiges Gewand hält, wo die Kunst nicht erscheint, und nur die Pflege der mütterlichen Natur die Gegend ausgeschmückt, sie selbst in ihrem mütterlichen Segen gezeigt hat.

Ich trete in deinen Bezirk, landschaftliche Natur, interessirender Garten, in dein kleines Gebiet ein: nichts von Kunst zeigt mir

die Grenzen deines Gebiets; hohe alternde Bäume, Eichstämme sind es, die dich umpflanzen, und die mich, eh' ich noch zu dir komme, schon von fern mit einem heiligen Schauer erfüllen, mich zur Ruhe und zur Einfalt stimmen. Da die bemoosten halb eingefallenen Hütten unter der Belaubung des Gebüsches, unter den weit verbreiteten Zweigen der Eichen: ganz in Ruhe verschlossen, scheinen sie bloß für ihren Besitzer zu sein, um ihn zu schützen, ihm zur Bewohnung zu dienen; alles so einfach an ihnen, aus den einfachsten Mitteln zusammengesetzt! Die Ruhe, der ländliche einfache Schmuck, der in deinem Gebiet selbst ist, ist auch um dein Gebiet herum und stimmt schon den Wanderer von weiten zu den Empfindungen, die du in deinem Bezirk mehr und mehr nähren willst. Wie ist alles so kunstlos in deinen Pflanzungen — indem ich jetzt in dein heiliges Gebiet komme — nachlässig beugen sich die Bäume zur Erde; die Zweige und Aeste vermählen sich auf dem mütterlichen Schooße mit einander; nur wenig sieht die Pflege, die Sorgfalt eines Gärtners her-

vor; nur hier einige geordnetere Pflanzungen, da einige verschönerte Formen von Alleen, übrigens alles wie der Natur überlassen, so wie sie es nach ihrem eignen Triebe pflegen und pflanzen wollte. Der Raum, in dem ich umherwandle, ist klein; bald bin ich ihn umgangen: aber auch in diesem kleinen Raum, was ist es, das mich fesselt? Wie im Frühling, wo die Natur eine beredtere Sprache zu mir spricht, wo alles leise und laut zu meinem Herzen redet, so werde ich hier gebunden, so ergreift mich ein Interesse, das mich in dem nachlässigen Kleide, in dem jugendlichen Gewande, den einfachen Pflanzungen so viel ahnden, denken und fühlen läßt, mehr, als in den verschönerten Gefilden des Englischen Gartens, wo kein Interesse mich erwärmte. Hier blicke ich von dem kleinen Raume auf eine Wiese von einem Wald beschränkt hin: da die wilde, ungezähmte Natur, Rehe und Tannenhirsche, die von dem Fußtritt des Wanderers geschreckt in das dickere Gebüsch sich zurückziehen; von der andern Seite zahme Herden, welche weiden und in dem

Strahl der Sonne oder im Schatten gelagert ihr Futter wiederkäuen. Ueberall sehe ich nur die Spuren der Natur, nichts von Kunst, die Natur selbst hier.

Der interessirende oder Deutsche Garten besteht in einer Zusammenstellung der schönen landschaftlichen Producte ohne Verschönerung; dieses letztere ist es, wodurch er sich von dem Englischen Garten unterscheidet, indem er der Natur näher kommt und wenige Spuren der Kunst in ihm sichtbar sind. Das erste, worauf der Deutsche Garten hinarbeitet, ist moralisches Interesse zu erwecken, wie wir es bei freien Naturschönheiten empfinden; daher ist es nun auch das erste Erforderniß bei demselben, die Natur so treu aufzustellen als möglich, alle die Mittel zu ergreifen, wodurch sich besonders die schöne Natur von der Kunst unterscheidet, weil außerdem jenes Interesse gar nicht Statt finden kann. Das Eigenthümliche und die Eigenheiten dieses Zweigs der Gartenkunst sind noch wenig auseinandergesetzt; und

man ist nur auf den Englischen Garten, als den einzigen Kunstgarten, aufmerksam gewesen: es lohnt daher wohl der Mühe, hier etwas umständlicher bei demselben stehen zu bleiben.

Fürs erste muß ich den Deutschen Garten als Kunstgarten rechtfertigen, und zeigen, daß er wirklich eben so wie der Englische Garten auf den Namen Kunstwerk Anspruch zu machen hat. Daß der Deutsche Garten sich bestimmt von denjenigen Gärten, welche bloß aufs Nützliche oder Angenehme gehen, als dem Obstgarten, Küchengarten, Blumengarten, auszeichne, ist wohl daher klar, weil er allein auf die Darstellung des Schönen, auf die Zusammenstellung der schönen landschaftlichen Producte in ihrem freien Spiele von Zweckmäßigkeit geht, so, daß das Angenehme, das Nützliche, das empirische Interesse, das jenen Eigennutz begleitet, hier gar nicht in Anschlag kommt. Daß dieser Garten aber auch als Kunstgarten bestehet, und daß man ihn nicht etwa bloß eine natürliche, rohe Landschaft, wie

sie die Natur oft zeigt, nennen könne und müsse, erhellt daraus, daß die Kunst (die Kunst überhaupt, die aesthetische Bildung und sinnliche Darstellung des Schönen, des freien Zweckmäßigen) nicht weniger Mühe und Geist darauf verwenden muß diesen Garten zu bilden, als den Englischen. Der Deutsche Garten besteht nehmlich darin, und allein darin, daß er das schöne Landschaftliche darstellt und in einer Zusammenstellung der landschaftlichen Producte versinnlichet, daß er also schon in so fern als Kunst, als Kunstwerk, gerechtfertiget ist. Das Verschönern macht aber eine eigne Bestimmung, eine höhere Bedeutung der Kunst aus, so daß das, was nur schön, nicht verschönert dargestellt ist, nicht weniger auf den Namen Kunstwerk Anspruch machen kann als das, was wirklich durch die Kunst verschönert worden. Der Deutsche Garten ist also eben sowohl als der Englische Kunstgarten; und nur dieß kann man zugeben, daß dieser es in höherer Bedeutung des Worts ist, indem er die schöne landschaftliche Natur verschönert

darstellt, jener hingegen sie ohne alle Verschönerung liefert. Wollte man nun aber sagen, daß der Deutsche Garten eben dadurch, daß er das Interessirende an dem Naturschönen mahlet, von der Kunst ausgeschlossen werde, indem diese nur allein das Schöne berücksichtige, daß er also etwas Fremdes, außerhalb dem Gebiete der Kunst liegendes, aufnehme; so erwiedere ich, daß, wenn schon dem Deutschen Garten die Erweckung des interessirenden Gefühls eigen ist, dennoch das Schöne das Mittel zur möglichen Darstellung und Erweckung dieses Interesses sei, wodurch, und zwar durch das Naturschöne, das Interesse allein hervorgebracht werden kann, daß also der Deutsche Garten unmittelbar das Schöne darstelle und in so fern Kunst sei. Der Gartenkünstler des Deutschen Gartens braucht gar keine Rücksicht darauf zu nehmen, dieses Interesse hervorzubringen; er braucht dasselbe nicht zu den unmittelbaren Zweck seiner Bemühung zu machen: wenn nur sein erstes Augenmerk ist, das Schöne der Natur in ihren landschaft-

lichen Producten und in der Zusammenstellung derselben ohne Verschönerung zu zeigen, so wird sich jenes Interesse, als das begleitende Gefühl des wirklichen oder dargestellten Naturschönen, schon von selbst ergeben. Da wir in dem Deutschen Garten keine Verschönerung, vielmehr das Unbeabsichtigte, Zufällige des Naturschönen in seinem leisen, nachlässigen Auftreten sehen: so werden wir bei diesem Kunstwerk getäuscht; wir glauben Natur zu sehen, wo doch wirklich Kunst ist, oder die Kunst alle Mühe darauf verwendete die Natur in ihrem Naturschönen zu copiren.

Ueberhaupt aber kann diese Eintheilung der Gärten in den Englischen und Deutschen, oder den verschönerten und interessirenden Garten, die ich gesetzmäßig nach einem Princip versucht habe, nicht befremdend sein, da man längst schon, von Hirschfeld an, vom Deutschen und Englischen Geschmack in Gärten gesprochen, Deutsche Gärten als von den Englischen abweichend unterschieden hat. Ob aber

der Deutsche Garten gerade in dem Eigenthümlichen bestehe, was ich als demselben eigen angegeben habe, ob das Princip der Eintheilung, wie ich es glaube, rechtmäßig ist, darüber muß ich die Stimmen anderer Kunstrichter erwarten. Mir ist wenigstens kein Grund, der in der Aesthetik, in der Natur des Schönen, des Natur- und Kunstschönen, liegt, bekannt, aus dem man eine andere Eintheilung der Gärten versuchen, nach dem man, was Deutscher und Englischer Garten ist, wenn beide nicht bloß Spielarten einer und derselben Art (immer nur Englischer Garten) sein sollen, auf eine andere Art bestimmen könnte. Daß aber auch mit allem Rechte nach dem Kunstschönen (der Verschönerung) und dem Naturschönen (welches das interessirende Gefühl begleitet) eine Eintheilung der Gärten nach der von mir angegebenen Bestimmung ihres verschiednen, unterscheidenden Charakters und Styls gemacht werden könne und müsse, rechtfertigt Kant (Kritik der Urtheilskraft) und habe ich auch oben schon (s. II. Betr.) gerechtfertigt. In der Garten-

kunst ist es aber bisher mehr als in allen andern Künsten so gegangen, daß man weniger nach Grundsätzen entschieden als auf ungefähre Gefühle und daraus abgezogene ungefähre Grundsätze hin, vom Englischen und vielleicht auch vom Deutschen Garten und dem verschiednen Geschmack beider gesprochen hat, ohne sich doch von dem Grund der Rechtmäßigkeit dieser Eintheilung und dem wahren auf einen Grund gestützten Charakter beider Arten von Gärten Rechenschaft zu geben. Man hat daher auch aus Mangel von festen Grundsätzen den Namen Deutscher Garten mehr als Zeichen, als Nationalnamen gebraucht, ohne den Deutschen Gartengeschmack, als von dem Englischen verschieden, zu bestimmen, und hat diesen Namen Gärten gegeben, die unter Deutschem Himmelsstriche lagen und nur Spielarten der Englischen mit einigen unerheblichen (schlechtern oder bessern) Modificationen waren.

Aus dem Zweck, der Bestimmung des Deutschen Gartens, als einer Zusam-

menstellung der schönen landschaftlichen Producte nach freier Zweckmäßigkeit, aber ohne Verschönerung, so daß das moralische Interesse wie bei dem Naturschönen geweckt und unterhalten werde, erhellt nun, daß es die erste Pflicht des Künstlers sei, das Charakteristische des Naturschönen, das Verschiedne desselben von dem Schönen der Kunst kennen zu lernen, um es auf seinen Kunstgarten übertragen und denselben darnach anlegen zu können. Das Naturschöne hat das Eigne vor dem Kunstschönen, daß es ganz unbeabsichtigt, zufällig scheint: und dieser Anschein von größerer Zufälligkeit kommt erstlich daher, weil wir an den Objecten in der Natur neben dem Schönen noch mehrere Zwecke und Absichten ausgeführt sehen, so daß also das Schöne nur beigeordnet, zufällig scheint; zweitens, weil die Natur in ihrer Darstellung des Schönen eine gewisse Nachlässigkeit, Ungebundenheit, weniger Sorgfalt und Pflege behauptet, wodurch denn wieder das Beabsichtigte entfernt wird

und das Naturschöne nur zufällig und unbeabsichtigt scheint. In der Kunst hingegen, besonders wo sie verschönert, wird jenes Nachlässige, Ungebundne der Natur mehr geordnet, auf ein freies, zweckmäßigeres Spiel der Schönheit zurückgebracht, der Künstler wendet mehr Mühe an, die wirklichen Zwecke an den Dingen unter freier Zweckmäßigkeit verschwinden zu lassen und das aufgelöste, ungebundne Haar der Natur gleichsam in schöne obwohl nachlässige Formen zu legen; und so sieht man die Hand, die Pflege des Künstlers, welche mehr beabsichtigt und aufs Schöne anlegt. Außer diesem Anschein des zufälligen Schönen sehen wir aber überhaupt auch bloß die Natur, weil das Kunstmäßige, das was aller Kunst eigen ist, ich meine die Verschönerung, fehlt, welche nicht allein darin besteht, das Ungebundnere der Natur zu ordnen, sondern auch darin, die Natur überhaupt durch Wegräumung aller nothwendigen Einschränkungen derselben durch Naturgesetze in einem freiern, zweckmäßigern Spiele erscheinen zu lassen. Wenn wir nun

diese Verschönerung an einem Gegenstande nicht erblicken, so ist er überhaupt schon der Natur näher und kann uns, wenn überhaupt der Künstler die Arbeit seiner Kunst daran zu verbergen gewußt hat, als Naturproduct, Naturwerk, täuschen, besonders wenn wir noch an ihm die der Natur eigne Nachlässigkeit und Sorglosigkeit wahrnehmen.

Man muß jedoch auch hier in dem allgemeinen Satze, daß der Deutsche Garten, ohne Verschönerung, die schöne Natur getreu in ihrer Ungebundenheit und Nachlässigkeit schildere, um uns als mit wirklicher Natur zu täuschen, das Extrem vermeiden und nicht etwa meinen, daß unter diesem Naturgarten, der die Nachlässigkeit der schönen Natur copiret, ein rohes, wildes, ungeordnetes Ganze zu verstehen sei, das mehr einer Wildniß als einer Landschaftspartie, einer schönen Zusammenstellung der landschaftlichen Producte ähnlich sieht. Denn die Erforderniß „ohne Verschönerung" und die Nachahmung der nachlässigen Na-

tur, welche dem Deutschen Garten eigen sein soll, bedeutet nicht, daß es der Gartenkünstler etwa darauf anlegen müsse, nur ein wildes, regelloses Ganze zu zeigen, sondern sagt nur so viel, daß er nicht so ausgesucht, nicht so mit Fleiß und Mühe verschönern dürfe wie in dem Englischen Garten: denn auch der Deutsche Garten muß ja nach Schönheit gebildet sein; er ist Kunstgarten. — In dem Englischen Garten zeigt sich alles nach den schönsten, reinsten Formen abgemessen; die fremdesten Pflanzen, denen die Natur ein so freies Sinnenspiel aufdrückte, sind neben einheimische gepflanzt; die Natur ist in ihrer Freiheit, in ihrem bloßen Spiele mit Schönheiten gezeigt; alle Ansprüche des Wanderers, von der höchsten Forderung an die reinste Bildung des Schönen an bis auf die abgemessenste schmeichelnde Unterhaltung seines Körpers, seiner sinnlichen Begierden, sind hier in einem auf die schönste Ansicht, auf die beste Aufeinanderfolge und Abwechselung berechneten Ganzen befriedigt: während in einem Deutschen Garten, wo mehr aufs Interessirende hinge-

gangen wird, der Künstler mehr die Nachlässigkeiten der Natur ergreifen muß, um seinen Anlagen den Charakter des Naturschönen aufzudrücken. So viel nun der Künstler des Englischen Gartens für Verschönerung thun muß, eben so viel, und in der That nicht weniger, hat der Künstler des Deutschen Gartens für die natürlichere Gestalt seines Gartens, für das Naturschöne, zu thun, daß hier durch die Betrachtung seiner Pflanzungen das interessirende Gefühl, das den Menschen von dem Gegenstande über die Natur hinweg oder zur Natur hinträgt, erweckt werde.

Es ist nun wohl von selbst klar, daß die Statuen, durch welche der Künstler des Englischen Gartens so viel zur Verschönerung, zur Idealisirung seiner Landschaft thut, in einem Deutschen Garten wegfallen müssen. Durch dieselben wird besonders in dem Englischen Garten eine allgemeine Beziehung, ein Idealisches in die Partien gebracht: sie werden zur Verschönerung, Idealisirung aufgestellt; sie

können also nach der gegebenen Bestimmung des Deutschen Gartens, nach welcher derselbe das Interessirende an dem Naturschönen mahlen und interessiren soll (welches bloß durch das Naturschöne oder da, wo uns die Kunst als Natur täuscht, geschehen kann), in diesem Garten, wenn nicht alles Naturgefühl, aller Naturschein wegfallen soll, keine Stelle finden. Ich wandle in der Natur: die schönen einzelnen Wiesenblumen, ihr einfaches, ungeziertes Gewand, ihre leichten, ungekünstelten Formen gefallen mir, unterhalten mich; da der einzelne Baum mit der gefälligen Wölbung seiner Aeste, mit dem Bewegen seines zitternden Laubes, den leichten schwindenden Umrissen, die gleichsam über ihn hinschweben, meine Seele erfreuen und sie aus diesen unbestimmten, haltlosen Grenzen des Baums zu etwas Unendlichen hingehen, ein Unendliches ahnden lassen; da die einfache, wie von selbst sich dargebotene Zusammenstellung der einzelnen Partien zu einem Ganzen. Wie reißt mich dieses alles in der Natur zur Liebe, zur Bewunderung, zum In-

teresse hin: alles athmet Ruhe, Stille, Einfalt; alles ist sich selbst überlassen und scheint mehr für eine ungekünstelte Nachlässigkeit als für Kunst zu sorgen. Und nun hier eine Statue! sehne ich mich wohl auf jenen einfachen, schuldlosen Genuß, der mir nie zum Ekel wird, nach diesen höhern, gespannten Gefühlen, nach diesem idealischen Gebilde, nach diesem Kunstschönen hin? kann sich wohl ein solches Gebild, ein solches Werk der Kunst, mit der interessirenden landschaftlichen Natur, mit dem Garten, wo allein das Naturschöne gemahlt und das Interesse für dasselbe geweckt werden soll, vertragen? Es ist ein Contrast zwischen beiden, der in dem Deutschen Garten gar nicht Statt finden darf, wenn nicht die ganze Mahlerei des Naturschönen darüber verloren gehen soll. Die Natur zeigt ihr Schönes in einem leichten Darbieten, leichten Zurückziehen, wodurch die Seele in eine ruhige Betrachtung gesetzt und mit leichten Empfindungen geschmeichelt wird. Dieß leichte, leise sich Darbieten und Zurückziehen ist eine Eigenthümlichkeit der Natur, indem sie alle

ihre Farben, auch in der mannigfaltigsten Zusammensetzung, leicht in und mit einander verschmilzt, ihre Gegenstände nur in einem sanften, gefälligen Farbenkleide, in leichten Formen zeigt, indem sie mehr in einem gleichen Fortgange als in einer contrastirenden Ueberraschung bildet. Und nun die Statue, welche unter ihren Nebenwirkungen auch eine Partie vor der andern hervorhebt, auszeichnet, die Schönheit der umliegenden Gegend und ihre eigne dem Auge aufdringt, paßt sie wohl zu dem interessirenden Naturschönen, oder dem interessirenden Garten? Schon wegen dieser Nebenbestimmung, wenn wir auch von dem Idealischen, von dem Anschein der Kunst, den sie in die Anlagen bringt, abstrahiren, würde sie sich nicht zu dem Deutschen Garten schicken, wo die Natur in ihrem charakteristischen leichten Darbieten, in ihrem mehr einförmigen, gleichen Fortgange abcopirt sein muß. — Die Statue kann auch eine moralische Bedeutung in eine Partie bringen. Wie ganz verschieden aber ist diese moralische in ein aesthetisches Gewand eingehüllte

Idee, die das Kunstschöne, jene Statue, erweckt, von dem Moralischen des Naturschönen! Dort erscheint das Moralische mit dem Schönen zugleich, gleichsam in einem heitern Lichte, in einer höhern, feinern Spannung; es ist idealisirt: hier aber ist es mehr ruhige Betrachtung, ruhiges Gefühl, mehr menschlicher als erhöhter und verfeinerter Genuß des moralischen Schönen. Es ist hier das bloße Interesse, an den sinnlischen, beschränkten Formen der Natur eine Anweisung auf das Uebersinnliche, auf die moralische unbeschränkte Freiheit des Menschen zu finden. Wie das Naturschöne hier aber nur zufällig, nachlässig, ruhig hingegossen scheint, so bleibt auch jenes moralische Interesse in den Schranken der ruhigen Betrachtung, eines gleichen Gefühls, so daß auch selbst das Entzücken, zu welchem wir bisweilen von dem Naturschönen erhoben werden, mehr inniges Gefühl als eine uns außer uns treibende Aeußerung, eine unruhigere Begeisterung durch das Kunstschöne ist. Also auch in dieser Rücksicht harmonirt die Aufstellung der Statuen nicht mit dem Cha-

rakter des Deutschen, interessirenden Gartens. — Die Statue giebt ferner einen schönen Anblick, sie bildet eine schöne Ansicht; da unter jenem Obdach der grünenden Bäume, in jenem dunkeln, dichten Gebüsch das glänzende Weiß, wie schön ist es in dem Englischen Garten! Aber es stimmt auch dieses nicht zu dem Charakter des Naturschönen, welches in dem Deutschen Garten allein dargestellt werden soll, und welches sich mehr leicht, gefällig darbietet, nicht überraschende, glänzende, kontrastirende Ansichten bildet, sondern mehr einen gleichen Fluß beobachtet. Also auch in Rücksicht auf die Nebenwirkungen, welche der Künstler des Englischen Gartens bei seinen Statuen beabsichtigen kann, harmoniren dieselben nicht mit dem Deutschen Garten, als der Schilderung der landschaftlichen Natur in ihrem Naturschönen, noch weniger aber nach der Hauptabsicht, weßwegen die Statuen in den Englischen Anlagen aufgenommen werden müssen, der Verschönerung, Idealisirung wegen, welche in dem Deutschen Garten gar nicht Statt finden soll. — Das

erste also, was der Künstler des Deutschen Gartens thun und worin er seinen Absichten getreu bleiben muß, ist, daß er nicht etwa, durch den Englischen Garten verführt, die Gebilde auch in den seinigen aufnehme, weil außerdem die ganze Wirkung, die er hervorbringen will, wegfällt, oder überhaupt ein Contrast zwischen seinen Anlagen und den Statuen entsteht, der nicht vereiniget werden kann. Ich berufe mich hier auf den Deutschen Garten Luisium bei Dessau; wie schön, daß hier keine Statue in den Anlagen zu finden ist: gewiß an der Macht des Besitzers konnte es nicht fehlen, diese Anlagen mit denselben, wenn es der Geschmack wollte, zu verschönern; aber man wandelt hier in einem Naturgarten, und man fühlt sich von interessirenden Empfindungen ergriffen, wie bei dem Naturschönen, das hier durch Kunst nachgeahmt, dargestellt ist. Dieses ist also das erste unterscheidende Zeichen des Englischen und Deutschen Gartens, welches aus dem verschiedenen Charakter beider Gärten entstehet, daß dort die Gebilde eine so große Schönheit

ausmachen, hier aber ganz entfernt werden müssen.

Der Englische Garten besteht in der verschönerten Darstellung der Natur, in der Zusammenstellung ihrer landschaftlichen Producte, ohne Rücksicht auf Erweckung des interessirenden Gefühls. Alles, wodurch die Natur Landschaften bildet, gehört zu den landschaftlichen Producten, Himmel, weite Aussicht, Berg, Anhöhe, See, Ackerfeld, Wiese u. s. w. Der Englische verschönerte Garten muß daher auf einem weiten Gebiet angelegt sein, wo diese landschaftlichen Producte sich mehr oder weniger zusammen vereinigen und ohne Zusammendrängen zusammengestellt werden können. Der Deutsche Garten hingegen mahlet die schöne Natur in Zusammenstellung ihrer landschaftlichen Producte in Absicht auf das Interesse, welches das Naturschöne begleitet; er stellt die Natur ohne Verschönerung dar. Nun aber erzeugt sich, wie ich oben schon bemerkt, das Interesse bei Naturschönheiten, bei Naturlandschaften

auch in einem kleinen Raum, bei kleinen schönen Gegenständen, und hier fast mehr als bei weiten Gegenden, bei großen, vielumfassenden Gegenständen, wo die Phantasie mehr in Dichtungen umher schweift, während das Interessirende mehr stille Contemplation, ruhige Verfassung des Gemüths verlangt. Es fällt also bei dem Deutschen Garten weg, daß er auf einem großen, weiten Raum, in einer vielumfassenden Gegend angelegt sein müsse. Er kann es sein: aber es ist kein nothwendiges Erforderniß; vielmehr scheint ein kleiner, beschränkter Raum, eine kleine Gegend von Landschaft sich mehr für ihn zu schicken, weil das Gemüth hier in ruhigere Contemplation versenkt und das Interesse für das Naturschöne mehr geweckt und unterhalten wird, als wo die reflectirenden Kräfte des Menschen in weiten Anschauungen, in weiten Phantasien umherschweifen. Ein kleiner Wald, ein Busch, der die Gegend umgrenzt, mit dazwischen gelegenen Auen und Wiesen, wo die Natur sich gleichsam in ihrem Sommerflor

gelagert hat; wenig, beschränkte Aussicht außerhalb demselben auf einige ländliche Hütten; eine Mühle, deren entferntes Geräusch die Seele des Wanderers zu einem süßen Schlummer, zu einem ruhigen in sich Verlorensein einwiegt — dieß ist schon hinreichender Raum, um einen schönen interessirenden Deutschen Garten darauf anzulegen. Was sollen hier die großen erhabenen Berge, die jene Gegend begrenzen, was jener tiefe schwarze Wald, der als blaues Gewölk in der Ferne erscheint, jene schwelgerische Mannigfaltigkeit von Gegenständen, von Verbindung, Ineinanderfließen der mannigfaltigsten Reichthümer? wozu das alles in einem Deutschen Garten, wo das Interesse schon durch einen kleinen in sich beschränkten Gegenstand, durch eine kleine wilde Blume, durch ein nachlässiges sich Hinwinden der Pflanzungen, durch ein Herabsinken der Aeste der Bäume zur Erde, wo sie sich umarmen, in den innersten Kräften des Gemüths geweckt, genährt und unterhalten wird: ein neuer Unterschied zwischen dem verschönerten und interessirenden, dem Englischen

und Deutschen, Garten, daß jener in einer großen weiten Gegend sein, eine wirkliche Landschaft im eigentlichen Sinne des Worts vorstellen muß, dieser sich mit einem kleinen Raume schon zufrieden stellt, und mehr eine Partie von einer Landschaft als eine Landschaft selbst zu sein braucht.

Je mehr in dem Deutschen Garten das Naturschöne gemahlt sein soll, desto weniger darf auch hier, eben so wenig als im Englischen, künstliche Umzäunung, Mauer sein, die den Garten beschränke und abzeichne; aber nicht deßwegen, weil dadurch der Garten gleichsam von der übrigen Landschaft (die noch zu dem Englischen Garten gehört) getrennt wird, denn in dem Deutschen Garten braucht keine solche weite Aussicht in die umher liegende Landschaft zu sein, sondern weil hier allein die Natur, das Naturschöne, gemahlt und alles Kunstmäßige durch Handwerk und Materialien des Handwerks entfernt sein muß. Sich in einem Deutschen Garten durch Mauer eingeschränkt

zu sehen, könnte alles Interesse des Naturschönen unterdrücken; die kalte, harte Umzäunung um die gefällige, leichte, nachlässig bildende und gebildete Natur herum! Hier darf also, wenn es nöthig ist den Garten von dem übrigen Gebiete zu trennen, ihn zu schützen, nebst einer Rasenerhöhung ein lebendiger kleiner Zaun, ein lebendiges Gehecke sein; nur nicht Stacket, welches, wenn es auch noch so kunstmäßig ist, schon an und für sich selbst wegen seiner Pfähle keinen gefälligen Anblick giebt, zweitens auch schon das Handwerk durch Kunst und Maßstab zu sehr verräth, und also nicht mit dem Charakter des Deutschen Gartens übereinstimmt. Ein lebendiges Gehecke, ein lebendiger, blühender Zaun sei es, der die Umzäunung des Deutschen Gartens macht, nachlässig geordnet, nicht etwa durch Kunst verschönert, oder regelmäßig in schöne, ausgesuchte Form gebracht; dieß harmonirt am meisten mit dem Geschmack der interessirenden Landschaft, und ist auch für die Ansicht, für das Auge gefällig. Wir können deßwegen bei dem Deutschen Garten, wenn

es nöthig ist, eine solche Umzäunung, die wir bei dem Englischen Garten wo möglich ganz entfernen und verbieten mußten, erlauben, weil in dem Englischen Garten eine ganze Landschaft gezeigt werden soll, in dem Deutschen aber nur eine kleine Partie von einer Landschaft, von einer Gegend zu sein braucht, um denselben zu bilden. Der Wanderer findet hier also keinen Anstoß, wenn er sich eingeschlossen und das Gebiet, wo er steht, durch ein natürliches Mittel von dem andern getrennt siehet. Uebrigens hat er ja immer noch Freiheit in der umliegenden Gegend umherzuschweifen; und er kann selbst außerhalb des Gartens wandern, da die Kunst einen solchen Ausgang durch die Umzäunung, durch das Gehecke, leicht gebildet haben kann.

Vermöge des Zwecks und der Absicht des Deutschen Gartens muß der Künstler alle Mittel ergreifen, wodurch sich das Naturschöne von dem Kunstschönen auszeichnet, und dieses Eigne der Naturmahlerei in seinen

Anlagen copiren. Dieses Eigne des Schönen der Natur bestehet in einer gewissen Nachlässigkeit, in einer nachlässigern Bildung und Zusammenstellung der landschaftlichen Producte, wo gerade nicht alles unter die schönsten Formen gebracht, sondern diese vielmehr unter jenem nachlässigen Gewande verborgen werden, doch so, daß sie hervorleuchten, und es nur einer pflegenden Hand bedürfte, die das nachlässige Kleid wegnähme und die nackte, schöne Form sehen ließ. Der Künstler des Deutschen Gartens muß diese anscheinende Sorglosigkeit der Natur bei ihrem Schönen zu benutzen und zu behaupten wissen, wenn wir seine Anlagen als ein Naturschönes erkennen sollen: er muß nicht alles in so ausgesuchte schöne Formen zu bringen suchen, wie der Künstler des Englischen Gartens; er muß mehr eine natürliche sich selbst überlassene Gestalt, eine freiere Form zu zeigen wissen. Ich wandle in dem Deutschen Garten die kleine Allee hinauf, oder gehe jenen Seitenweg — wie schön ist hier die anscheinende geringere Pflege der Bäume, der Gesträuche, der Büsche! nach-

lässig hängen die Zweige zur Erde hinab; der eine Baum hat sich sogar mit seinem ganzen Stamm halb zur Erde gelegt, andere Bäume und Zweige verbinden sich mit ihm, bilden ein nachlässiges Vereinen auf der Erde; der eine Zweig des Baums, der sich unter die Erde gegraben, steht gekrümmt in einen neuen Baum auf; dort umschlingen sich die kleinen Zweige und Aerme der Sträucher mannigfaltiger: — die unschuldige Ungezwungenheit, die angenehme Nachlässigkeit verbirgt alle Kunst, so sehr auch der Künstler mit Kunst dieses so zu zeigen suchte, je mehr er Mühe hatte, dieses so natürlich, ohne Wildheit aber auch ohne Anschein von Kunst zu bilden; wir sehen allein die Natur, und das Gefühl des Interesses begleitet dieses Naturschöne. — Es ist also ein wichtiger Unterschied, wodurch sich der Künstler des Englischen Gartens von dem des Deutschen absondert, daß jener die ausgesuchtesten schönen Formen darzustellen, jede einzelne Form zu verschönern sucht, alles in der feinsten Zartheit der Kunst darzustellen bemüht ist, dieser hingegen die

wirklich verschönernde Kunst im Hintergrunde stehen lassen und seine Kunst vielmehr darein setzen muß, die Natur in ihren weniger ausgesuchten Formen, in ihren leichtern Bildern und nachlässigen Gestalten zu zeigen. Und dieses muß der Gartenkünstler des Deutschen Gartens für den ganzen Plan, für den ganzen Umriß, die ganze Form desselben thun. Der Deutsche Garten darf eben so wenig wie der Englische ein mathematisch berechnetes Ganze sein, welches überhaupt der freien Zweckmäßigkeit der Schönheit widerspricht, aber auch kein wildes ungeordnetes Ganze, das mehr einem wilden Gehecke als einer schönen Anlage ähnlich sähe; er muß gleichsam ein stiller Hain sein, wie ihn die Natur oft selbst bildet, wo die sorglose Pflege derselben bei ihrem Schönen sichtbar ist. In dem Englischen Garten mußte der Gartenkünstler darauf sehen, daß sich alle seine einzelnen Anlagen zu einer Landschaft vereinigten, daß sich der Garten eben so in einer schönen Form zeigte wie auf dem Bilde das Landschaftsgemählde, wo gleichsam bei aller Abwechs-

lung, bei allen Reichthümern der Natur doch nur ein Ganzes, eine Einheit in der freisten Zweckmäßigkeit der Zusammenstellung der einzelnen Theile ist. Bei dem Deutschen Garten braucht der Künstler weniger für diese verschönerte Ansicht, Aussicht zu sorgen, schon deßwegen, weil der Deutsche Garten einen kleinen Raum einnimmt; wenn hier nur alles als ein nachlässiges Ganze, an welchem die Kunst nicht sichtbar ist, da liegt. Besser eine ungeordnete Form des Ganzen, das heißt, ein nachlässiger nicht nach Verschönerung gemachter Umriß, als ein nach der schönsten Form und Schönheitslinie bezeichneter Umfang. Ueberhaupt genießt man, möchte ich sagen, in dem Englischen Garten das Schöne mehr außerhalb des Gartens durch Ansicht in der Ferne; in dem Deutschen wandelt man in dem Garten selbst, und das nahe Schöne giebt dem Wanderer den Genuß. Dort sind es Ansichten, Uebersichten, Aussichten in der Ferne, welche einen so großen Theil des Genusses ausmachen; hier sind es mehr die nahen Gegen-

Bayerische
Staatsbibliothek
München

stände, die nahen Pflanzungen, der Garten an und für sich selbst, wenn man unter seinen Bäumen wandelt, was das Schöne und das Interesse giebt. Wo sollten auch in dem Deutschen Garten die großen Ansichten, die weiten Aussichten, Uebersichten herkommen? Eine Wiese, eine Aue, auf die das Auge außerhalb des Gartens hinsieht; in einer mäßigen Ferne Wald, bei dessen Hinlaufen das Auge stille stehen muß — ist dieses Ansicht, Aussicht im landschaftlichen Sinne, welche mehr die Auffassung vieler mannigfaltigen Theile zu einem Ganzen in einer entfernten Weite bedeutet? Der Deutsche Garten ist klein; er hat einen nicht zu großen Umfang und braucht ihn nicht zu haben: wozu also hier die Standpunkte, die der Gartenkünstler in dem Englischen Garten durch Gebäude oder durch Berg, Anhöhe veranstaltet? wäre es zweckmäßig, wenn hier mehrere solche Gesichtspunkte wären, da der Deutsche Garten nur gleichsam eine Partie von einer Landschaft ist? Das Interesse, das interessirende Gefühl würde

ganz verloren gehen, wenn zu viel von Ansicht, Uebersicht, weiter Aussicht gegeben würde, weil dann das Gemüth mehr außer sich umher schweifen als zur ruhigen Contemplation gestimmt werden würde, welche allein dem Genuß und dem aufkeimenden Gefühl des Interesses günstig ist.

Die Gebäude sind im Deutschen Garten nicht ausgeschlossen; die Landschaftsmahlerei, die Gartenkunst, kann nicht ohne Staffage bestehen, denn das Allgemeine in der Kunst muß an einem Besondern erscheinen oder mit demselben in Beziehung stehen. Aber es darf hier um so weniger Ueberladung sein, weil die Staffage dem Gemählde untergeordnet sein muß, und der Deutsche Garten klein ist, wo es also die größte Versündigung wider die Kunst wäre, wenn sich hier viele solcher individualisirenden Gegenstände zeigten. Aber noch mehr um deßwillen muß hier eine sparsame Aufstellung von Gebäuden sein, weil die Anmerkung gilt, die ich oben bei dem Naturschönen, welches interessi-

ren soll, machte, daß nehmlich das Interesse mehr durch solche Gegenstände geweckt wird, welche erstlich keinen innern Zweck, zweitens leichte, unhaltbare Grenzen haben. Würde das Gefühl, das durch die leicht beweglichen, gehaltlosen Gestalten der Pflanzungen rege gemacht worden ist, welches über diese Gestalten zur unendlichen gütigen Natur hinaus schweift, nicht unterdrückt werden, wenn das Auge wieder viele solche harte Gegenstände, in so feste Grenzen, bestimmte Schranken eingeschlossene Gebäude sähe, würde dieses Gefühl, Statt genährt zu werden, nicht mitten in seinem Aufschwunge durch den Eindruck jener festen, handwerksmäßigen Werke der Kunst niedersinken? Ich kann es mir nicht anders vorstellen, als daß hier ein nicht zu vereinigender Contrast entstände, durch den die ganze Wirkung, die die Pflanzung des Deutschen Gartens thun soll, leiden müßte.

Die Gebäude in dem Deutschen Garten müssen aber auch an sich mit dem Naturschönen,

das hier gemahlt werden soll, übereinstimmen; also keine, wenig Kunst an den Gebäuden, besonders keine Manierirung, keine Aufstellung von Gebäuden nach fremder, eigenthümlicher Bauart. Was läßt uns die Kunst mehr sehen als die Manier, das Affectiren einer fremden Originalität? Wurden Gebäude nach solcher fremden Bauart, als Chinesische Häuschen, Pagoden, nach den Gesetzen der Staffage von dem Englischen Garten ausgeschlossen, weil eine solche Manierirung wider die Unterordnung der Staffage der Gemählde läuft, so muß hier noch außer diesem Grunde alle Manierirung, alle Aufstellung solcher fremden Gebäude aus dem Deutschen Garten deßwegen verbannt werden, weil gerade hier bloß die einfache, ungekünstelte Natur gezeigt werden soll, jene Manierirung aber gerade alles Mögliche von Künstelei, von gesuchter Kunst in sich vereiniget. In dem Englischen Garten könnte in dieser Rücksicht die Aufstellung von solchen Gebäuden noch hingehen, weil der verschönerte Garten den ausgesuchten wenn auch

gekünstelten Formen eines Gebäudes schon etwas näher zu liegen scheint; aber in einem Deutschen würden sie die größte Verunstaltung geben, gerade das Entgegenstehende von dem, was in demselben gemahlt werden soll. Aber auch das, was wir in dem Englischen Garten in gewisser Einschränkung (so daß die Unterordnung der Staffage nicht leide) an den Gebäuden erlaubten, schöne Architektur und architektische Arbeit, muß sich in dem Deutschen mehr zu der simpeln, einfachen Bauart eines Landhauses, eines Wohngebäudes umändern; ein Pallast, oder auch nur ein Gartengebäude mit Aufwand der Architektur wäre in einer solchen Landschaft, wo allein die Natur in ihrem einfachen Gewande athmet, unzweckmäßig und unanständig. Die Staffage muß sich jederzeit nach dem Gemählde richten; je nachdem dieses verschönerte oder interessirende Natur ist, kann auch jene etwas mehr von Kunst an sich tragen, muß im Gegentheil auch jene sich mehr zur Einfachheit bequemen. Alle Gartengebäude müssen also in einem Deut-

schen Garten, als einer kleinen, interessirenden Landschaft, in welchem es deren, wie ich oben erinnert habe, ohne dieß nicht viel geben darf, mehr nach den Gesetzen der niedern als der höhern oder schönen Baukunst eingerichtet sein. Wie wohlthuend, wie übereinstimmend mit dem Charakter des Gartens ist es aber, hier und da eine ländliche, einfach aufgebaute Hütte zu finden! das bemooste Strohdach derselben und alle Gefühle, die dadurch von ländlicher Ruhe, Einfalt, von dem Frieden der Natur geweckt werden, stimmen und harmoniren mit dem Naturschönen und mit den interessirenden Gefühlen, von denen der Wanderer hier erfüllt ist.

Der Deutsche Garten stellt eben sowohl als der Englische das Schöne dar, nur dieser mit Verschönerung das Kunstschöne, jener das Naturschöne. Das Schöne überhaupt besteht in einem freien Spiele der Zweckmäßigkeit; also müssen auch hiernach in einem Deutschen Garten die Pflanzungen angelegt, ja selbst die Pflanzen, die einzelnen

Hölzer und Gesträuche gewählt werden. Man dürfte glauben, die Erinnerung, die ich oben in einer Anmerkung in Rücksicht auf die ausländischen, fremden Gesträuche und Holzarten im Englischen Garten machte, daß man weniger nach diesen ausländischen Producten des vegetabilischen Reichs geitzen solle — da wohl auch manche einheimische Hölzer und Sträucher in ihren Formen, Umrissen, Gestalten eben die Mannigfaltigkeit und Abwechslung für das Sinnenspiel geben können als jene ausländischen, und bloß diese Rücksicht auf das Sinnenspiel jene Herbeischaffung und Mischung der fremdartigsten Pflanzen und Hölzer in einem Englischen Garten rechtfertige und verlange — diese Erinnerung müsse auf den Deutschen Garten, wo weniger oder gar keine Verschönerung ist, wo das Sinnenspiel auch weniger Unterhaltung fordert, noch weit eher angewandt werden. Allein ich bemerke hier einen wesentlichen Umstand, der nicht wenig zur Entscheidung für die Aufnahme der ausländischen Hölzer selbst in einem Deutschen Garten beiträgt. Es ist nehmlich wohl

gewiß, daß wir unter unserm Himmel wenig Pflanzen, Hölzer finden dürften, denen die Natur eine so eigne Originalität, eine so besondre Abwechslung und Weichheit der Formen für das leichte Sinnenspiel aufgedrückt hat, als jener fremde Himmel seinen Pflanzenproducten und überhaupt dem vegetabilischen Reich; daher diese ausländischen Pflanzungen in einem Englischen Garten, als einem Kunstgarten, immer noch ihre Stelle behaupten müssen, und wenn auch die Pflanzen und Hölzer unsers Himmelsstrichs (wenn sie für die Erweckung und Unterhaltung des Sinnenspiels zweckmäßig sind) häufiger aufgenommen werden, aus diesem Garten, in welchem die höchste Abwechslung und die freiste Zweckmäßigkeit in dem leichtesten Spiele gezeigt sein soll, doch gar nicht verdrängt werden können. Aber in dem Deutschen Garten, wo es weniger auf Dichtung, auf Anreitz zur Dichtung, welche jene sonderbaren abwechselnden Gestalten und Formen aufregen, ankommt, wo mehr ein Gemählde des gleichen, einfachen Naturschönen, des Interessirenden

durch das Naturschöne geliefert werden soll, bieten sich hier unsere einheimischen Producte des vegetabilischen Reichs nicht günstiger an? sollten sie nicht besser mit dem ganzen Charakter dieses Gartens harmoniren als jene eigensinnigere Gestalten? Allein diese Erinnerung muß bald bei einer nur flüchtigen genauern Betrachtung weichen. Die leicht beweglichen Formen, die zarten, weichen Gestalten jener ausländischen Producte und Hölzer, die gleichsam keine Grenzen kennen und sich außer sich selbst verlieren, wie sehr stimmen sie mit der Erweckung des interessirenden Gefühls überein, das gerade da seinen ersten Aufschwung bekommt, wo es keine haltbaren Grenzen an dem Gegenstande findet, wo es über diese Grenzen hinaus schwebt und zu der unendlichen Natur gelangt, die diese kleinen, zarten, weichen Gestalten gebildet hat! Jenes Gefühl scheint mir, wie ich schon oben (II. Betr.) erklärt habe, nicht eher Statt finden zu können, als wenn das Gemüth an dem Gegenstande des Naturschönen entweder keinen innern festen Zweck

oder keine festen, harten Grenzen findet, so daß dasselbe durch die Uebereinstimmung des Endlichen mit dem Unendlichen (mittelst der verlornen weichen Grenzen, des Anscheins, daß die Gegenstände nicht durch sich selbst zusammenhalten) zu diesem hinausgeführt werde. Und finden wir nun wohl in dem vegetabilischen Reiche unsers einheimischen Himmels solche sorglose, leere Gestalten, das leicht Bewegliche, das Weiche der Formen, welches jene ausländischen Producte an sich tragen? Unser kaltes Norden hat auch seinen Producten etwas Kälteres, Festeres, mehr in sich selbst Bestehendes aufgedrückt. In dieser Rücksicht, glaube ich, kann also ein Deutscher Garten durch Pflanzungen jener fremden Hölzer und Gesträuche besser als durch Pflanzung unserer einheimischen gebildet werden. — Also, dürfte man mir hier einwenden, kann es ja wohl auch unter unserm kalten Norden gar keine interessirende Landschaft geben, wenigstens nicht in dem Grade, als wo der Himmel den Bedingungen derselben durch zärtere, weichere Bil-

dungen des Pflanzenreichs günstiger gewesen ist? — Ich berufe mich auf das Gefühl eines jeden, ob das Gefühl bei interessirenden Landschaften nicht sehr verschieden ist, ob es nicht harmloser, leichter, gefälliger ist, wo die Natur selbst durch eine leichtere Bildung und Zusammenstellung ihrer Producte einen leichten, gefälligen, verschmolznen Anblick giebt als da, wo man in einer ödern, sich gleich bleibenden, härtern Gegend wandelt. Das Harmlose, das Leichte, der gefällige Anstrich besonders ist es, der uns gebieten muß, auch unsere Deutschen Gärten mehr aus jenem fremden vegetabilischen Reiche anzupflanzen als aus unserm einheimischen. Wer weiß nicht, daß das interessirende Gefühl mit so verschiednen, heitern oder trüben, Nebenempfindungen tingirt sein kann, je nachdem der Gegenstand ist, der uns zu diesem Interesse Veranlassung giebt! Und soll es dem Künstler des Deutschen Gartens gleichgültig sein, ob er den Wanderer mehr mit fröhlicher Stimmung pflegen oder sein interessirendes Gefühl mit trübern Empfindungen mischen will?

Wer sieht nicht gern eine heitere kleine Italiänische Landschaft, mit schwererm Sinne hingegen eine aus unserm Norden? Die Pflanzungen, die leicht beweglichen Gestalten, das Weiche der Formen thut so viel; daher auch ein Deutscher Garten, wenn der Gartenkünstler seinem Wanderer günstig ist, aus jenen fremden, ausländischen Producten des Pflanzenreichs bestehen muß. Ich gehe in dem Deutschen Garten die Pflanzungen der leicht beweglichen Gestalten und Formen jener Gesträuche durch, wie ist das interessirende Gefühl so leicht, so zart, so harmlos! ich fühle, in der größten Freude, unvermischt von Harm, die Natur an meinem Busen, ohne daß mich noch etwas von Sorge und Kummer drückte. Ich verweise bei dieser ganzen Anmerkung alle diejenigen, die dem Eindrucke der Gestalten des Pflanzenreichs zu viel zugeschrieben glauben, auf den schönen Aufsatz des Verfassers der fragment. Beiträge rc. (in dem Taschenkalender für Natur- und Gartenfreunde 1797) „Ueber die Formen in der vegetabilischen Natur.“

Wie schön ist es aber nun auch, von diesen leichten Pflanzungen in dem Deutschen Garten, auf denen sich das Auge wiegt und das interessirende Gefühl so viel Nahrung findet, auf die ruhigen umliegenden Gefilde und Auen des Gartens hinzuschauen! wie übereinstimmend ist beides mit einander, wie harmonisch! die Natur hier in ihren mannigfaltigern weichern Bildungen, dort ruhig, gleichgestimmt, auf der Aue, auf der blumenreichen, einfachern Wiese gelagert! Darauf muß der Künstler des Deutschen Gartens vorzügliche Rücksicht nehmen, daß er diesen einfachen, ruhigen Anblick auf Wiesen, Auen hin dem Wanderer gewähre, daß er ja nicht unterlasse, seinen Garten damit zu begrenzen, und demselben so das nachlässige, einfache Kleid der Natur zu geben. — Jetzt kommt die Erinnerung wieder an Luisium, wo ich einige so friedliche Augenblicke der Natur lebte: das Gemählde mit den ruhigen herumliegenden Auen und Gefilden schwebt vor mir auf; wer sollte sich hier nicht an der Stille, an der Sorglosigkeit der Natur weiden! wer nicht, hingelagert an den

Grenzen, auf der Erhöhung seine Gefühle über diese grünenden Flächen hingleiten und denselben eine noch ruhigere Stimmung geben lassen! — Je mehr das Naturschöne in dem Deutschen Garten gemahlt sein soll, desto mehr muß auch der Künstler denselben mit Natur zu umgrenzen suchen; ein stiller Hain, ein kleiner Wald, eine Aue — alles Gegenstände, die in diesem Garten so sehr zu den interessirenden Gefühlen stimmen.

Man glaube jedoch nicht, wenn ich oben gesagt habe, ein Deutscher Garten könne sehr gut in einem nicht zu großen Gebiete angelegt sein, und es seien hier weniger ferne Aussichten und Ansichten nöthig als in dem Englischen, welcher Landschaft im eigentlichen Sinne des Worts ist, daß ich nun alle Aussichten in die Weite, alle ferne Ansichten von dem Deutschen Garten ausgeschlossen wissen will: nein; es kann vielmehr zur Abwechslung der Gefühle sehr gut sein, dem Wanderer auch hier und da eine weitere, entferntere Aussicht zu geben; es muß die-

ses selbst geschehen, wenn der Wanderer sich nicht ganz eingeschlossen glauben soll. Ich wollte durch die obige Bemerkung nur so viel sagen, daß gerade nicht ein offner, weiter Horizont nöthig sei um einen Deutschen Garten zu bilden, daß dieser nur eine Partie von einer Landschaft sei und sein dürfe, wo man nur gleichsam einen Streifen des heitern, offnen Horizonts erblickt. Ueberhaupt muß auch Abwechslung, Mannigfaltigkeit im Deutschen Garten sein: sich immer eingeschlossen zu sehen, bringt endlich das Gefühl des Zwangs über den Wanderer; er muß auch freie, offne Aussichten haben, um freiwillig in den stillern, eingeschloßnen Bezirk zurückzukehren, und überall freien Genuß zu haben, der bei jedem Schönen erfordert wird. Hier und da eine weite Aussicht durch einen Wald, der die eine Seite des Gartens begrenzt, wo sich in der weiten Ferne lichte Standpunkte oder der freie Himmel zeigen, wie zweckmäßig für das Ganze des Gartens! — Eben so muß das, was ich oben von den Statuen sagte, nicht ohne billige Ein-

schränkung genommen werden. Wenn ich die Verschönerung, Idealisirung durch Statuen von dem Deutschen Garten ausschließe, sollen deßwegen alle Arbeiten, die zur Bildhauerei gehören, von diesem Garten entfernt sein? Eine einfache Brückenverzierung durch Bildhauerarbeit u. s. w. ist gewiß nicht unzweckmäßig für diesen Garten. Nur muß alles dieses Nebenverzierung in dem Deutschen Garten, das Nebenabsichtliche muß an dieser Verzierung durch die Einfachheit derselben sichtbar sein, dadurch, daß nur hier und da, nur selten eine solche Verzierung durch Kunst angebracht ist. Es gilt also jenes Gesetz immer bei dieser zu verstattenden Ausnahme, welche um der Mannigfaltigkeit und Abwechslung willen gemacht werden muß, die der Wanderer in einer Landschaft, in einem Garten verlangt, und welche auch in jedem Kunstwerk sein muß, jedoch so, daß sie der Einheit desselben nichts schade. — Wenn ich ferner oben erklärte, daß der Deutsche Garten, als interessirende Landschaft, nicht ohne jene ausländischen vegetabili-

schen Producte gebildet werden könne, oder daß es auch hier, wie in dem Englischen Garten, vortheilhafter sei mehr Nadelholz als Laubholz, mehr ausländische Hölzer und Gesträuche als einheimische aufzunehmen; so ist auch hier wieder eine Einschränkung, eine Vorsicht für den Künstler des Deutschen Gartens nöthig, daß er diese ausländischen Holzarten nicht mit zu viel Verschwendung, mit zu viel Reichthum hierher verpflanze. In dem Englischen Garten kann es Vortheil sein, mit dem größten Aufwand durch die reichsten Pflanzungen das verschiedenste, mannigfaltigste Sinnenspiel zuzubereiten; aber in dem Deutschen, wo das Bedürfniß der Sinnenbefriedigung weniger Statt findet, wo mehr einfache, nicht verschwendrische Naturschönheit sein soll, würde wohl auf jedem Fall ein solcher Ueberfluß von ausländischen Pflanzungen, eine solche reiche Verschwendung wider den Charakter des Gartens sein, der einfache, natürliche, ländliche Geschmack des Gartens würde durch diese Ueppigkeit vernichtet werden. Es muß eine gewisse Mäßigung in diesen

Pflanzungen herrschen, so daß mehr das interessirende Gefühl genährt werde, welches einen ruhigen Anblick verlangt, als daß das Auge oder die Phantasie mit ihren Bildern Anlaß bekomme, in diesen reichen Pflanzungen voll Ueppigkeit umherzuschweifen. — Endlich wenn ich oben gesagt habe, daß der Deutsche Garten auch einen kleinern Raum einnehmen könne, daß dieses kleinere, beschränktere Gebiet sogar mehr für die Erweckung des interessirenden Gefühls sei; so darf man dieses, um nicht wider allen Kunstgeschmack zu verstoßen, ebenfalls nicht zu weit ausdehnen, etwa glauben, daß nun auf dem kleinsten Fleck, wo nur die Natur einigen Raum gelassen hat, auch ein Deutscher Garten angelegt werden könne. Der interessirende Garten, als Kunstgarten, ist doch auch eine Landschaft, ein Landschaftsgemählde, im weitern Sinne des Worts, das heißt, eine Partie, eine Gegend von einer Landschaft; und diese Partie, diese einzelne Gegend von einer Landschaft muß doch immer eine gewisse Ausdehnung, eine gewisse Weite haben, in welcher

einzelne Bilder sich zu einem ganzen Gemählde vereinigen; denn auch die Partie von einer Gegend muß mehrere einzelne Theile, Gruppen haben, die sich mit Mannigfaltigkeit und Einheit zu dem Ganzen verbinden. Also darf der interessirende Garten gerade nicht auf dem kleinsten Fleck angelegt werden, sondern er muß auch eine gewisse weite Ferne, eine gewisse unbeschränkte Aussicht, Mannigfaltigkeit und Abwechslung von einzelnen Theilen haben, nur aber freilich bei weiten nicht in dem Grade wie der Englische; jener verhält sich zu diesem wie eine Gegend von einer Landschaft zu einer Landschaft selbst. — Daß man also obige Regeln nicht zu einseitig nehme!

Die Verschönerung, die höhere Spannung der Gefühle, mit denen der Wanderer in den Englischen Anlagen umher wandelt, und zugleich die Weite, die Größe des Gartens selbst macht es nothwendig, daß der Gartenkünstler auf mehrere Ansprüche und Bedürfnisse des

Wanderers Rücksicht nehme, ihm zur Erhohlung von der höhern, idealischen Schönheit leichtes Sinnenspiel, und wenn er von den langen Wanderungen erschöpft ist, Ruhesitze, Lauben, und zur eignen leichten Geschäftigkeit Fähren, Gondeln u. s. w. reiche. Findet aber dieses wohl auch bei dem Deutschen Garten Statt, wo die Verschönerung, die Spannung durch Verschönerung wegfällt, wo der Garten, die Landschaft, keinen so weiten Umfang hat? Muß hier der Gartenkünstler, wie bei dem Englischen Garten, nebst dem Schönen auf das Angenehme, auf die niedern Bedürfnisse des Wanderers ausgebreitete Rücksicht nehmen? Die Stimmung des interessirenden Gefühls ist ruhiger als das wirkliche Gefühl des Verschönerten, bei welchem die Kräfte des Menschen in das lebendigste, thätigste Spiel gesetzt und also auch dieser angestrengtern Spannung wegen leichter erschöpft werden. Der Deutsche Garten geht auf das Naturschöne (ohne Verschönerung), welches einen ruhigern, sanftern Eindruck macht als das Kunstschöne: hier braucht also der Garten-

künstler weniger für das Angenehme, weniger für die Unterhaltung des Sinnenspiels und die Erhohlung durch dasselbe zu thun, da die Ansprüche des Wanderers hierauf nicht so dringend sein können; er braucht ferner weniger für die Befriedigung der niedern Wünsche und Bedürfnisse des Herumgehenden zu sorgen, da dieser nur ein kleines Gebiet zu durchgehen hat. Wozu also hier Gondeln, fliegende Fähren? wozu die große Abwechslung und Mannigfaltigkeit von Ruhesitzen, von Lauben, Nieschen u. s. w? Wer sollte diesen Unterschied zwischen dem Natur- und Kunstschönen nicht empfunden haben, zufolge dessen dieses in einer mäßig anhaltenden Dauer von Zeit so sehr erschöpft, während man bei dem Naturschönen sehr lange aushalten kann, ohne Ueberdruß, Erschöpfung und Verlangen nach Erhohlung zu fühlen! Und dieser Unterschied ist auch zwischen dem Englischen und Deutschen Garten. Deßwegen dort die so mannigfaltigen Rücksichten, die der Gartenkünstler nehmen muß, welche aber hier zum Theil wegfallen und wegfallen müssen,

wenn der Künstler nicht etwas thun will, was sein Kunstwerk nicht verlangt. — Aber auch hier dehne man das, worin ich den Deutschen Garten von dem Englischen als unterschieden angebe, nicht zu weit aus. Auch in dem Deutschen Garten kann für das Sinnenspiel, für das Angenehme, für die Unterhaltung etwas gethan werden: allein dieses Angenehme braucht nur nicht so reichlich ausgestreut zu sein, da es Ueberfluß wäre; es braucht keine so eigne Rücksicht, z. B. durch die Pflanzungen der kleinen fremden Hölzer und Gesträuche, darauf genommen zu sein, weil in diesem Garten überhaupt die höhere Spannung der Gefühle durch Verschönerung fehlt, und also auch der Anspruch auf dieses Angenehme von Seiten des Wanderers nicht so groß ist. Auch in dem Deutschen Garten muß der Wanderer bisweilen auf Ruhesitze kommen, daß er ruhig auf die Schönheiten hinsehen oder sich seinen eignen Betrachtungen überlassen könne; er muß bisweilen auf Nieschen, Lauben treffen: aber alles dieses braucht in diesem Garten nicht so häufig, nicht

so durch Kunst veranstaltet zu sein als in den Englischen Anlagen.

Was in den Englischen Anlagen, wo die höchste Verschönerung ist, wo die freie, zweckmäßige Natur immer unter einem verschönerten Bilde gezeigt wird, vielleicht nicht gut passen würde, ein Sitz von Rasen u. s. w. dieß paßt für den Deutschen Garten, je weniger es Prunk und Aufwand zeigt, vortrefflich. Ich bediene mich hier dieses Beispiels, um zu sagen, daß in dem Deutschen Garten alles unter den natürlichsten Anstalten, unter Anstalten, die dem einfachen Naturschönen am nächsten kommen, gezeigt werden muß.

Muß der Gartenkünstler in dem Englischen Garten für eine zweckmäßige Aufeinanderfolge der Partien für den Wanderer sorgen, welches einen so großen Theil des Angenehmen und Unterhaltenden ausmacht, so muß es der Künstler des Deutschen nicht weniger, und vielleicht noch mehr, je weniger über-

haupt der Deutsche Garten in An- und Aussichten bestehet. Besonders muß er darauf Sorgsalt verwenden, die Partien so zu stellen, so auf einander folgen zu lassen, wie sie das interessirende Gefühl unterhalten oder es durch Contrast stärken und heben. Eben so wenig muß auch hier der Wanderer innerhalb der Anlagen, der Pflanzungen, beschränkt werden: bald müssen ihn die Wege zu freien, offnen Aussichten in die umliegende Gegend, auf die umliegenden Auen und Gefilde führen; bald müssen sie ihn wieder tiefer in die Pflanzungen des Gartens, in stillere, einsamere Oerter, wo lauschende Einsamkeit herrscht, hintreiben. Ueberall muß auch hier Wechsel der Gefühle und Mahlerei sein, alles eben so unbeabsichtigt dargestellt scheinen wie in dem Englischen Garten; daher auch hier der freiere, willkührlich scheinende Schlangenweg der beste und zweckmäßigste ist. Doch auch hier ist keine Vorschrift, alles bloß nach Schlangenwegen fortzuführen; je unbeabsichtigter alles scheinen soll, desto zweckmäßiger und freier können die gekrümmtern so genannten Schlangen-

wege mit den geraden abwechseln. Es kann hier in Absicht auf die Wege eine gewisse Nachlässigkeit beobachtet werden, so daß dieselben nicht etwa nach einem regelmäßigen Fortzug geleitet werden, wie dieß auch in dem Englischen Garten der freien Zweckmäßigkeit der Schönheit zuwider ist. Ich möchte in dem Deutschen Garten eine gewisse Unordnung an den Wegen sehen, nicht alles so verschönert, abgemessen, einen Weg, wie wir ihn bisweilen in der Natur durch Gehecke und Gebüsche finden, welcher ganz regellos und willkührlich scheint. Die Wege sind gleichsam die Zeichnung des Gartens im Kleinen; je mehr diese also mit der Natur überein kommen, je weniger regelmäßig nach den Schönheitslinien abgemessen sie sind, desto natürlicher wird auch die Anlage des Deutschen Gartens sein.

Auch der Deutsche Garten kann nicht ohne Wasser, ohne See, ohne Canäle bestehen. Unter den landschaftlichen Producten, die einen Garten bilden, nimmt dieses Element wohl

nicht den letzten Platz ein: es bringt Leben, Frische, Kühle in die Pflanzungen; es giebt denselben ein heiteres Ansehen; es bildet schöne Ansichten, und führt zugleich etwas Naturvolles bei sich, das so gut zu dem Deutschen Garten stimmt; es bringt die Kunst der Natur näher. Wer kennt nicht die Dichtungen, die alle bei dem Gewässer angestellt werden? und wo ist wohl eine ländliche Dichtung, wo nicht der Bach, das Wasser, zugleich mit besungen würde? Die Natur selbst macht es daher nothwendig, daß das Wasser auch in dem Deutschen Garten seinen Platz erhalte, wenn auch weniger um sich in großen Seen zu sammeln, als in einem kleinen rieselnden Strome, in einem kleinen Wasserspiegel, die Natur voller und inniger hauchen zu lassen. — Ueberhaupt kann alles, was in dem Englischen Garten Aufnahme findet und zu den landschaftlichen Producten im engern Sinne gehört, auch in den Anlagen des Deutschen Gartens Platz finden, wenn es nehmlich mit dem Charakter desselben überein kommt und nicht mehr der Verschönerung eigen

ist. Obstgarten, Küchengarten, Blumengarten neben die freien Anlagen des Schönen gestellt, warum sollten diese von dem Deutschen Garten ausgeschlossen sein, da diese Zusammenstellung des Beabsichtigten, Nützlichen, Angenehmen mit dem Freien, Zweckmäßigen der Schönheit diese so erhöht und noch freier, zweckmäßiger macht?

So sehr auch die überhäuften Inschriften von dem interessirenden Garten ausgeschlossen werden müssen, so können sie doch auch hier, an diesem oder jenem Orte, wo eine besondere Individualität bezeichnet werden soll, oder wo es der Empfindung schmeichelt sich an eine Individualität anzuschließen, Statt finden; nur freilich müssen sie sich gleichsam von selbst zu ergeben scheinen, und nicht wie unsere heutigen meisten Gelegenheitsgedichte sein, wo die Gelegenheit, das Individuelle zu hart hervorsieht. — Allegorie, allegorische Partien dürften wohl in diesem einfachen Naturgarten, wo bloß die Natur die Mahlerin des Schönen ist, wie überhaupt

in der ganzen Gartenkunst nicht Statt finden. Uebrigens hat hier alles seine Anwendung, was ich bereits über Staffage, Inschriften, allegorische Partien in den Gärten gesagt habe. (s. V. Betr.)

Mit welchem Garten könnte sich die Aufnahme alles dessen, was die Dichter in der Natur für so schön preisen, mehr vertragen als mit dem Deutschen, wo eben das Freie, das Schöne der Natur gemahlt sein soll? der Gesang der Vögel, und überhaupt alles, was uns die freie, freigebige Natur sehen läßt, das wilde Wassergevögel auf den Canälen, in den gesammelten Seen, das scheue, wilde Reh in den umliegenden Gefilden! Die Nachtigall, die sich in jene Gebüsche gewöhnt hat, macht das Interessirende dieser landschaftlichen Natur durch ihren Gesang noch lebendiger, der Gesang der Vögel in diesem Haine das Interesse noch voller und wärmer, und das scheue, wilde Reh, das sich auf jenen Gefilden um den Garten herum befin-

det, weidet, die ganze Natur noch naturvoller und in ihrem Schönen noch unbeabsichtigter und zweckmäßiger. Ueberhaupt ist der Deutsche Garten das Kind der warmen, wahren Empfindung des Menschen für Natur; und wie willkommen muß dem Künstler desselben alles sein, was die Natur in ihrer Ruhe, in ihrem vollen Segen des Schönen mahlt! — Da fliehet wieder der Gedanke von diesem Blatte zu dir ländlicher Garten, Luisium — ich versenke in deine Pflanzungen; alle Gefühle kehren auf den Fittigen der Erinnerung zurück; ich höre wieder das ferne Geräusch der Mühle, das mich in süße Betrachtungen wiegt, das alle Schmerzen fliehen läßt oder mir Balsam und Vergessenheit derselben reicht; ich sehe wieder auf die fernen Thürme der Stadt hin, welche stolz, prunkend, eitel und groß hervorragen, und ich versenke mich tiefer in dein verborgenstes Gebüsch, kehre zurück zu deinen schuldlosern Gefilden, wo sich mein Auge an jener wilden, ungezähmten Natur weidet, die sich hier mit der sanften, geselligen Natur verband.

Der Interessirende oder Deutsche Garten ist die Darstellung des landschaftlichen Schönen der Natur, oder die zweckmäßige Zusammenstellung der schönen landschaftlichen Producte ohne Verschönerung. Der Englische Garten ist verschönerte, der Deutsche interessirende Landschaft. — Der interessirende oder Deutsche Garten muß also

I. wenn er das Interesse an dem Naturschönen wecken und unterhalten will, das Naturschöne auch in seinem eigenthümlichen Charakter und Wesen, wodurch es sich von dem Verschönerten durch Kunst unterscheidet, auffassen und darstellen.

Das Naturschöne besteht seinem eigenthümlichen Charakter nach in einer gewissen nachlässigern Bildung, einer gewissen ungeordnetern (aber nicht wilden oder regellosen) Zusammenstellung der landschaftlichen Producte und einer gewissen Zufälligkeit, in etwas Unbeabsichtigten.

Der Gartenkünstler muß also diese Nachlässigkeit des Naturschönen zu copiren und in dem Deutschen Garten durch Kunst darzustellen suchen.

II. Alles, wodurch eine Landschaft oder eine Zusammenstellung der landschaftlichen Producte verschönert werden kann, muß von dem Deutschen Garten entfernt sein; denn diese Verschönerung würde geradezu seinem Charakter widersprechen.

Also alles, was in dem Englischen Garten die Verschönerung bestimmt, als Statuen, ausgesuchte schöne Formen der Zusammenstellung, kunstvolle Gebäude u. s. w. darf in dem Deutschen Garten nicht erscheinen.

III. Der interessirende Garten ist Landschaft im weitern Sinne des Worts, Gegend, Partie von einer Landschaft; wenigstens liegt ein großer, weiter Raum, ein

vielumfassender Horizont nicht in der Bestimmung dieses Gartens, da das Interessirende ebenfalls und noch glücklicher in einem beschränktern Raume, wo die Seele mehr sich selbst überlassen bleibt, erweckt und genährt wird.

Bei diesem Garten fallen also zum Theil die mannigfaltigern Rücksichten, die der Gartenkünstler in dem Englischen auf Sinnenspiel, auf die niedern Anforderungen des Wanderers nehmen muß, weg; denn die Verschönerung, das große, weite Gebiet des Gartens fallen hier weg: der Wanderer wird also nicht so erschöpft und ermüdet. Der Deutsche Garten bedarf daher weniger Aufwand für das Sinnenspiel durch Pflanzungen ausländischer Gesträuche, weniger Hülfsmittel die Thätigkeit des Wanderers wieder zu erheben, als Fähren, Gondeln u. s. w. kurz der Gartenkünstler hat im Deutschen Garten fast nur eine Rücksicht, das Schöne zu mahlen, da in dem Englischen Garten dem

Wanderer auch angenehme Unterhaltung und Erfüllung noch niedrigerer Bedürfnisse gegeben werden muß.

IV. Da der Deutsche Garten das Interessirende an dem Naturschönen darzustellen sucht, so muß er besonders solche Gegenstände aufnehmen, die diesem Interesse günstig sind und es nicht verhindern.

Daher müssen auch in dem Deutschen Garten mehr Pflanzungen von Nadelholz als von Laubholz sein, mehr Pflanzungen von fremden als von einheimischen Gesträuchen und Hölzern, weil jene mittelst ihrer leichtern Gestalten und beweglichern Umrisse das Interessirende mehr befördern als die harten, festern, in sich bestehenden Formen der Producte unsers vegetabilischen Reichs.

Freie Zweckmäßigkeit ist überhaupt auch das, was der Deutsche Garten in seinen

ganzen Anlagen zeigen muß; denn auch der Deutsche Garten stellt das Schöne dar, und das Schöne besteht nicht ohne jene Freiheit der Zweckmäßigkeit.

Alles, wodurch nur das Naturschöne gehoben, das Interessirende an demselben lebendiger, stärker gemacht werden kann, darf der Gartenkünstler für diesen Garten nicht verabsäumen: stille Einsamkeit in dem Garten, der ruhigen Betrachtung gewidmet; beschränkte doch nicht verschlossene Ansichten auf Auen, Wiesen, Fluren u. s. w. einfache, friedliche Dorfhütten, deren bemoostes Strohdach uns an das Glück des Landes erinnert; die wilde, schöne Natur, die uns durch ihren Gesang erfreuet, uns das Interesse an dem Garten lebendiger macht u. s. f.

Uebrigens sind der Deutsche und der Englische Garten in allen übrigen Punkten gleich: beide Gärten gehören zur Kunst; beide

mahlen das Schöne, dieser mit, jener ohne Verschönerung; dieser interessirt, jener giebt uns ein idealisches, höher erzogenes Schöne. — Alle übrige Bemerkungen ergeben sich aus den bisher angestellten Betrachtungen von selbst.

Beschluß.

Wir haben in den angestellten Betrachtungen zwei wesentlich unterschiedene Arten der Gärten gefunden, den interessirenden und den verschönerten, wovon der erstere uns ein Interessirendes, der zweite ein höher erzogenes fast idealisches Schöne giebt, wie die Natur nicht zu bilden vermag, wie es auch in der Landschaftsmahlerei der Fall ist, wo der Künstler uns ebenfalls entweder in weiten, überirdisch gebildeten Landschaften verlieren läßt, oder in der kleinen Naturscene, die sein Pinsel so ruhig, so einfach, so sich selbst überlassen darstellt, mit einem warmen Interesse erfüllt. Dort, auf dem Gemählde der höher erzogenen und gebildeten Landschaft, sehen wir den Zauber seiner Kunst,

die gleichsam alles Irdische von den Formen der Natur verschwinden lassen und denselben einen eignen heitern, freiern Geist einhauchen, gleichsam über sie hinblasen kann: hier läßt er die Landschaft in ihrem irdischen Dasein, in ihrer irdischen Zufälligkeit, um uns durch dieses Endliche der irdischen Gestalten ein Uebersinnliches ahnden, uns die Natur als Wegweiserin zu jenem Unendlichen, Schrankenlosen erblicken zu lassen. Wir erstaunen, wie die Natur ihren beschränkten, einseitigen Formen ein so allgemeines Gepräge des Himmlischen aufdrücken und uns in ihren zufälligen Gestalten (durch dieses Hinfällige, als eine verbindende Kette des Endlichen mit dem Unendlichen) das Unendliche fühlen lassen könne; das große Interesse, das in dem moralischen Reiche für unsre eigne Unbegrenztheit herrscht, verwebt sich hier mit dem Schönen, das die Natur aufstellte, oder womit uns der Künstler wie mit Natur zu täuschen weiß, und wir gleiten über die freiern Formen der Verschönerung hin; das Begrenzte der Natur ist gleichsam verloren; wir überlassen uns

in diesem freien Spiele bloß der Willkühr, den spielenden erkennenden Kräften des Gemüths, die in einer so harmonischen Thätigkeit begriffen sind. Der Künstler, dessen Gesetz nicht sowohl Nachahmung der Natur, als das Gesetz des Schönen selbst, ist, welches in seinem Geiste ruht, befreiet auf dem Gemählde, wo er die Natur in einem höhern Lichte, in einem reinern Glanze zeigt, dieselbe von den ewigen Bedingungen, an die sie gefesselt ist, vermöge welcher sie die Schönheit nur beiläufig, als eine zufällige Gabe, reichen kann; ohne sich an Himmelsstrich, an Zone, zu binden stellt er die schönsten Formen, wo die Natur sie nur gab, zusammen, und bildet so auf seinem kleinen, begrenzten Raum des Gemähldes eine Welt, die gleichsam nur in Ahndung wie die Erde, wenn wir sie an einem Frühlingsmorgen von einer milden Sonne verklärt finden, vor uns da liegt. Auf dem interessirenden Bilde der Landschaft hingegen erscheint der Künstler in seiner Macht, in seinem Zauber des Schaffens und Bildens weniger groß; er überschreitet

seine Lehrerin, die Natur, nicht; er will sie nicht übertreffen; er copirt und stellt sie so treu dar, wie sie sich selber mahlet, einfach, weniger sorgsam, nachlässig, ungebundener: dafür ist aber auch auf seinem Gemählde ein Interesse, das ihn reichlich für die Aufopferung, mit der er seine freie, höhere Bildnerin, die Kunst, vergaß, entschädiget. Wie auf Gemählden, so ist es auch in den von der Kunst in der Natur erzogenen Landschaften, daß sie entweder verschönert, als unübertreffliche, idealische Gebilde der Kunst, erscheinen, oder als kleinere, natürlichere Landschaften, wo die Natur sich in ihrem ganzen nachlässigen Hingeben, in ihrer wahren Gestalt zeigt; es giebt verschönerte und interessirende Gärten.

Beide Arten der Landschaftsmahlerei gehören der Kunst an; denn in beiden bildet und erziehet sie das Schöne uneigennützig, ohne Rücksicht auf Nutzen, oder das niedere Spiel des Angenehmen, nur daß sie dem einem Garten mehr von ihrem eignen Geiste, von Ver-

schönerung, zu geben weiß, während sie dem andern mehr der Erde läßt. — Es möchte wohl schwer sein, wenn wir nicht auf den größern oder geringern Aufwand von Kunst hinsehen, bloß nach der ersten und letzten Wirkung festzusetzen, welcher von diesen beiden Gärten uns mehr, allgemeiner, länger gefallen könne. Findet auch vielleicht in Rücksicht der Stärke, der Dauer des Genusses ein Unterschied Statt, so geben wir doch jederzeit demjenigen Garten, in welchem wir wandeln, den Vorzug, und versagen ihm denselben wieder, wenn uns der andere aufnimmt; so weiß jeder von beiden uns an sich zu ziehen, uns zu fesseln, daß wir uns in dem Augenblicke nur in ihm wohl befinden können. Man vergleiche die schönen und die interessirenden Landschaften auf Leinwand und in Rahmen neben einander gestellt, und man wird von der einen zu der andern hineilen und jederzeit die für die schönste halten, bei welcher eben unser Blick verweilt.

Findet die eine Art von Landschaft bloß für den Begüterten Statt, welcher ein weites Ge-

biet besitzt, und mit Aufwand gleichsam alle die einzelnen Farben herbeischaffen kann, womit er seine Landschaft coloriren und die einzelnen Bilder, die als Theile zu dem Ganzen da sein müssen, schaffen kann; so bietet sich die andere, die sich mit einem kleinern Raume begnügt und nicht nach Verschönerung geizt, dem minder Begüterten dar, daß dieser für sich *eine interessirende Landschaft* erziehe, wo jener einen großen Englischen Garten anlegen kann. Und paßt jener Garten besser zu öffentlichen Volksvergnügungen, so daß er sich den Namen „Volksgarten" zueignen kann; so stimmt dieser mehr zu dem ruhigen, einsamern Genuß wenigerer Menschen, die hier sich der Natur erfreuen wollen 1).

Ist denn aber alles dieses auch in der Anwendung so wahr, wie es in der Theorie ist oder scheint? Hat nicht vielleicht die abgezogene, reine Aesthetik ganz andere Regeln als die Praxis (daß ich dieses Wort brauche) verstattet, und als ausgeführt werden kann? — Ein Einwurf, den ich schon im Anfange

meiner Theorie beantwortet habe. Erstlich, kann wohl die wahre Aesthetik keine andern Regeln haben als die Kunst, die ausübende Kunst, selbst hat; zweitens zieht die Aesthetik ihre Gesetze, welche auf das Schöne und die Darstellung desselben gehen, nicht von Beobachtungen ab, sondern es müssen sich dieselben nach Grundsätzen ergeben, und diese Grundsätze muß auch die ausübende Kunst anerkennen; drittens, wenn doch einige als Gärtner die Wahrheit alles dessen, was ich in den obigen Betrachtungen auseinandergesetzt habe, streitig machen und den angegebenen Unterschied der Gärten, als Kunstgärten, bezweifeln sollten, so verweise ich sie auf die wirkliche Erfahrung, die ihnen gilt — auf den Garten Luisium bei Dessau und den Englischen Garten zu Wörlitz hin — welche beide bestimmt ganz nach diesem Unterschied der Gartenkunst angelegt und ausgeführt sind.

In dem Englischen Garten zu Wörlitz erscheint die verschönerte Natur, in Luisium die interessirende; dort eine weite Landschaft,

hier nur eine Gegend von einer Landschaft; dort alles im Geschmack der Verschönerung ausgeführt, hier die sorglosere, nachlässigere Natur, die durch ihr Schönes das Interesse erweckt. Wandeln wir in dem Englischen Garten: so fühlen wir überall eine höhere Spannung der Gefühle; es zeigen sich die ausgesuchtesten, reinsten Formen; Statuen verschönern die Gefilde; Denkmähler, Urnen, andere Aufstellungen der Kunst bilden die Landschaft idealisch; Gebäude geben uns als Standpunkte die Ansicht über den ganzen Garten hin und die größte Mannigfaltigkeit von Bildern, die reichste Abwechslung von Partien und Anlagen, bald für das Schöne, bald für das Angenehme, bald für die noch niedern Bedürfnisse und Wünsche des Wanderers, läßt für den vollern und abwechselndern Genuß nichts zu wünschen übrig — alle landschaftlichen Producte haben sich hier vereiniget, die schönste und die reichste Landschaft zu bilden. Gehen wir hingegen aus diesem Garten in den Garten Luisium, wie ganz anders stimmt sich unser Gefühl: Statt der Kunst glauben wir bloß Natur zu sehen; un-

sere Empfindungen werden ruhiger, und zu dem Gefühl des Naturschönen gesellt sich das Interesse. Die Pflanzungen sind hier nachlässig angelegt; keine Gebilde; unser Blick, unsere Seele, schweift nicht in den weiten Gegenden herum; nicht die Mannigfaltigkeit von Genuß, nicht der Reichthum von Gegenständen: aber versunken in Betrachtungen fühlen wir die Natur näher; ein näheres, stärkeres Band ist es, das uns hier mit der Natur verbindet. Dort ist die höchste Verschönerung, in der nur die Kunst eine Landschaft aufstellen, hier der höchste Zauber des Interesses, den die Kunst über eine Landschaft ausgießen kann. Hier verweilen wir gern, wie der Mensch so gern verweilet, wo er sich der Natur nahe glaubt; dort sind wir in schwärmerischen Phantasien versunken, und schweifen gleichsam in einem Meer von Einbildungen umher, welche durch die Weite dieser Landschaft, durch die zauberischen Darstellungen der Kunst entstehen.

Es würde zu weitläuftig sein, wenn ich das Gemählde der so verschiedenartigen Empfindun-

gen, die der Wanderer in diesen beiden Gärten genießt, ausführen wollte: ich müßte beide Gärten selbst beschreiben; und so würde es nur eine Wiederhohlung sein, da ich den verschiedenartigen Geschmack derselben schon in eignen Beschreibungen zu schildern versucht habe 2). Ich habe hier nur zeigen wollen, wie die beiden angeführten Gärten den beiden Zweigen der Gartenkunst, die ich mit dem Namen der Deutschen und der Englischen bezeichnet habe, entsprechen, und wie sich also auch in der Erfahrung als wahr zeigt, was ich in diesen Betrachtungen nach Grundsätzen und nach der Theorie zu bestimmen gesucht habe.

Anmerk. 1. Ich weiß nicht was man bisher für eine eigne Mischung von Gärten hat angeben wollen, um einen so genannten Volksgarten zu bilden. Es bedarf nicht etwa der Aufnahme des Französischen und Holländischen Geschmacks, um einen Volksgarten mit geraden, breiten, langen Alleen anzulegen; denn die geraden Wege, die langen Alleen sind eben so wenig von dem Englischen Garten ausgeschlossen: und so paßt dieser recht gut, nach den verschiedenen Be=

stimmungen des Vergnügens, für die Spazirgänger, zu einem öffentlichen so genannten Volksgarten.

Anmerk. 2. S. Beckers Taschenbuch für Gartenfreunde (vom Jahr 1795 und 96), wo ich diese beiden Gärten beschrieben und geschildert habe. Ich glaube, eine Beschreibung von Kunstwerken besteht nicht allein darin, mathematisch das Einzelne bei Gärten, das Locale, anzugeben, wodurch nie der Geschmack, der Geist eines Kunstwerks erkannt werden kann, sondern darin, auch zugleich den Geist, den Geschmack des Kunstwerks darzustellen. Dieses kann nun freilich nicht anders geschehen als erstlich durch eine mehr oder weniger freie Sprache, durch Dichtung, die dem Geiste des Kunstwerks angemessen ist, zweitens durch Kunstbemerkungen, welche darauf hingehen, eine Kritik über das Kunstwerk anzustellen und durch dieselbe den Geist des Kunstwerks zu charakterisiren. Diese Art des Beschreibens habe ich bei den Schilderungen des Englischen Gartens zu Wörlitz und des Gartens Luisium bei Dessau in dem oben angegebenen Taschenbuche gewählt, in welchen der Recensent der bisher erschienenen Gartenbücher (in dem Tübinger Taschenkalender für Natur- und Gartenfreunde, 1796-1797) eben diese freiere Sprache, wodurch ich den Geist jener beiden Gärten, und besonders des Gartens Luisium bei Dessau, zu charakterisiren suchte, für eine Beschreibung wenig zweckmäßig gefunden hat. Alle mögliche Bemühung, in einer Beschreibung das Locale zu bezeichnen, kann doch nur ein sehr entferntes anschauliches Bild geben; und auch dieses habe ich in jenen Beschreibungen versucht. Zweitens scheint mir aber auch der Hauptzweck der Beschreibungen von Gärten, wenn etwas Verdienstliches und ein Nutzen dabei sein soll, nicht gerade in solchen localen Bezeich-

nungen des Plans des Gartens zu bestehen, sondern vielmehr darin, den Geschmack zu charakterisiren, nach welchem der Garten angelegt ist, und durch diese Charakterisirung, verbunden mit Kunstbemerkungen, die von dem vorliegenden Kunstwerk abgezogen sind oder auf dasselbe angewandt werden, überhaupt den Gartengeschmack zu verbessern, welches doch eigentlich der Hauptzweck der Taschenbücher ist, die solche Beschreibungen von Gärten liefern.

Inhalt.

Erster Theil.

I) Ueber Natur und Kunst. . . Seite 1.

II) Von dem Interessirenden und Schönen, als einer darauf gegründeten Eintheilung der Gärten. . — 48.

III) Vergleichung der Landschaftsmahlerei mit der Gartenkunst. . — 85.

IIII) Ueber den verschönerten oder Englischen Garten. . . . — 141.

Zweiter Theil.

V) Ueber einige geschmackwidrige Verzierungen in den Gärten. . — 3.

VI) Ueber den interessirenden oder Deutschen Garten. . . . — 67.

VII) Beschluß. . . . . — 133.

Druckfehler.

Erster Theil.

Seite	1	Zeile	8	Statt lauten begeisterten Harfenstimmen lies Lauten begeisterter Harfenstimmen
—	9	—	10	Statt Nützlichkeit lies Möglichkeit
—	10	—	6	Statt schmelzen lies schwelgen
—	12	—	9	Statt guten, lies groben,
—	26	—	4	Statt außerordentliches lies Außerwesentliches
—	38	—	14	Statt schminckte, lies schmückte,
—	60	—	17	Statt 1). lies 2).
—	99	—	22	Statt sie lies sich
—	131	—	2	Statt eine weit schönere lies eine weite schöne

Zweiter Theil.

—	25	—	9	Statt aufgeführten lies ausgeführten
—	27	—	17	Statt wärmern lies reinern
—	67	—	6	Statt sie selbst lies sie sich selbst

Verlagsbücher

von

F. A. Leupold,

Buchhändler in Leipzig.

Beitrag zu gesellschaftlichen Tänzen für kleinere Zirkel; erstes Heft, bestehend aus 8 Angloisen für 2 Violinen, 1 Flöte und Violoncello, 1797; sauber in Kupfer gestochen, nebst den dazu gezeichneten Touren, Taschenformat, auf Holl. Papier, in buntem Futteral netto 18 Gr. ohne Futteral 16 Gr. — Dieser Beitrag ist vorzüglich für kleinere Gesellschaften, welche zu Besetzung eines starken Orchesters weder Raum noch auch öfters taugliche Personen genung haben, bestimmt. Ein zweites Heft, in welchem auch einige Walzer befindlich, wird jenem, dafern sie nicht mißfallen sollten, bald nachfolgen.

Conversationslexikon mit vorzüglicher Rücksicht auf die gegenwärtigen Zeiten, 1796 u. 97, in 8. 1ster und 2ter Theil, A bis M. jeder Theil 1 Rthlr. — Vor dreißig, vierzig Jahren, als im Allgemeinen größten Theils nur eine gewisse Gattung von Kenntnissen, nehmlich die politischen, Gegenstand der Conversation war, mochte Hübners Zeitungs- und Conversationslexikon mehr als hinreichend sein, das erwähnte Bedürfniß zu befriedigen; allein zu einer Zeit, in welcher eine Menge Gegenstände aus den verschiedensten Wissenschaften in das gesellschaftliche Gespräch eingedrungen sind, hat sich der Begriff der Conversation mit dem Gebiete derselben gar sehr erweitert. Zu einer Zeit, in welcher ein allgemeines Streben nach Geistesbildung, wenigstens nach dem Schein derselben (zu gleicher Zeit die Ursache und die Folge der immer mehr sich verbreitenden Annäherung der Geschlechter und Stände in ihren Begriffen an einander), das Weib wie den Mann, den Nichtgelehrten wie den Gelehrten in einen gemeinschaftlichen Conversations-Kreis führt, in welchem man gewisse gemeinschaftliche Begriffe und Kenntnisse bei einem jeden schon aus Höflichkeit voraussetzt, deren Mangel zwar nicht selten Statt findet, aber doch ohne Scham nie ver-

rathen wird, zu einer solchen Zeit muß ohne Zweifel ein dem gegenwärtigen Umfange der Conversation angemessenes Wörterbuch für dieselbe mehr als jemahls nützlich sein. — Mit der Conversation hält, wenigstens bei dem männlichen Geschlechte, die Lectüre gleichen Schritt; nur daß der Schriftsteller bei seinen Lesern noch mehr Begriffe voraussetzen zu dürfen glaubt, als es bei der Conversation der Fall ist.

Bei gegenwärtiger Erklärung der in das gemeine Leben übergegangenen wissenschaftlichen Kenntnisse und Begriffe haben dem Herausgeber im Allgemeinen folgende Grundsätze vorgeschwebt: erstlich, mit sorgfältiger Vermeidung der Einseitigkeit sich so viel als möglich über alle gemeinnützige Zweige des menschlichen Wissens zu verbreiten; zweitens aber auch aus diesen verschiedenen Kenntnissen bloß das Gemeininteressante herauszuheben, wovon vorzüglich im gemeinen Leben die Rede ist. Dieser zweite Gesichtspunkt enthält zugleich die Ursache, warum aus einer Wissenschaft mehr, aus der andern weniger Begriffe herausgehoben worden sind.

Nichts ist für den Menschen so interessant, nichts wird von ihm so allgemein dafür erkannt,

als der Mensch selbst. Dieses ist der Grund, weßwegen die Gallerie merkwürdiger Menschen einen so großen Platz in diesem Werke behauptet. Was das Verhältniß dieser Artikel zu den übrigen und der verschiedenen Artikel unter einander betrifft, so muß noch ins Besondere folgendes hinzu gesetzt werden: Auf der einen Seite schien es dem Herausgeber nicht genug, daß eine Sache an sich lehrreich und wichtig sei, um derselben einen Platz in diesem Werke einzuräumen; es schien hierzu noch nöthig, daß sie das allgemeine Interesse auf sich ziehe und einen Gegenstand der Conversation abgebe: auf der andern Seite hat aber eben dieser Zweck nothwendig gemacht, Personen und Dinge aufzunehmen, welche der Geist der Zeit interessant macht, wenn sie es auch weniger durch sich selbst sein sollten. Wenn Mercier von einem jeden Werke verlangt, daß man sogleich erkenne, in welchem Jahre dasselbe geschrieben sei, so ist dieses wenigstens bei einem solchen, wie das gegenwärtige, durchaus nothwendig.

Die neuesten Veränderungen, welche sich in Beziehung auf mehrere in diesem Werke enthaltenen Artikel während der Arbeit zutragen dürften, werden am Schlusse des 4ten und letzten Theiles

sämmtlich angeführt, auch von Zeit zu Zeit Nachträge über das Neueste geliefert werden.

Der Freund des weiblichen Geschlechts; nach dem Französischen, 1797; Taschenformat, auf Schreibpap. in farbigen Einband gebunden, 12 Gr. — Ein Werk, welches die feinsten Bemerkungen über das schöne Geschlecht und die vortrefflichsten Ideen über die geistige und moralische Cultur desselben enthält.

Grohmann, J. C. A. Neue Theorie der schönen Gartenkunst; erster und zweiter Theil, 1797, in 8. compl. auf Druckpapier 1 Rthlr. auf Holl. Papier 1 Rthlr. 6 Gr. — Die bisherigen Bemühungen für die schöne Gartenkunst, dieses jüngste und zum Theil schon deßhalb so sehr geliebte Kind der schönen Künste, haben zwar Theils durch eine Menge von Beobachtungen, Theils durch Untersuchungen einzelner Punkte hinlänglichen Stoff zu einer Theorie dieser Kunst ge=

liefert; indeß fehlte es bis jetzt noch immer an einer gründlichen Theorie selbst, in welcher die Grundsätze der schönen Gartenkunst in ihrem ganzen Umfange und nach einer auf einen gesetzmäßigen Grund gestützten Eintheilung der Gärten nach festen Regeln und Gesetzen der Aesthetik bestimmt werden. Diesem Bedürfniß hat Herr Grohmann, welcher sich schon durch mehrere Aufsätze über die schöne Gartenkunst rühmlich bekannt gemacht hat, durch gegenwärtiges Werk abzuhelfen gesucht, bei dessen Abfassung er eben so sehr auf Gründlichkeit als auf schöne Darstellung Rücksicht genommen hat.

Heydenreich, K. H. Prof. Philosophie über die Leiden der Menschheit, ein Lesebuch für Glückliche und Unglückliche, speculativen und populairen Inhalts; erster Theil, 1797, in 8. auf ordin. Druckpapier 12 Gr. auf feines weißes Caval. Papier mit splendiderer Druckeinrichtung 18 Gr. (ist dasselbe Werk, was unter dem Titel: Ueber die Gründe der Seelenruhe in widrigen Schicksalen des Lebens, ein Lesebuch für

Glückliche und Unglückliche angekündigt worden.) — „Der leidende Mensch" sagt Herr Prof. Heydenreich in der Vorrede „ist ein Gegen„stand, welcher der philosophischen Betrachtung so „viele interessante Seiten darbietet, daß sie so „lange die Welt steht nicht geschlossen werden „kann; und ein fortgehendes ihr gewidmetes Werk „bedarf bei der längsten Dauer gewiß keiner müßi„gen Ausfüllungen, um das Interesse der Leser zu „unterhalten. Ich gedenke in gegenwärtiger „Schrift nach und nach die wichtigsten Probleme „über die Leiden der Menschheit auszuziehen, und „mit Benutzung der bereits von Andern geliefer„ten Behandlungen neue Ansichten und Entwicke„lungen derselben zu versuchen."

Desselben Kleine Schriften zur Kritik des Geschmacks; erster Theil, 1797, in 8. auf Druckpapier 10 Gr. auf Schweizerpapier 16 Gr. (Der erste Theil wird auch unter dem Titel: Grundsätze der Kritik des Lächerlichen, mit Hinsicht auf das Lustspiel, nebst einer Abhandlung über den Scherz und die Grundsätze seiner Beurtheilung,

von K. H. Heydenreich, ausgegeben). — Herr Prof. Heydenreich ist dem Publicum längst als einer unserer ersten Aesthetiker bekannt, und gegenwärtige Abhandlungen desselben werden dem Publicum um so willkommner sein, da sie unter die seltnen Geschenke gehören, indem die ästhetische Literatur jetzt mehr als jemahls in Deutschland vernachlässigt zu werden pflegt.

Mein Zimmer eine kleine Welt; nach dem Französischen des Herrn Meister, Capitain bei dem königlich Sardinischen Marineregiment, frei bearbeitet von K. G. Schelle, nebst einer Vorrede von Prof. K. H. Heydenreich; 1797, Taschenformat, auf fein weiß Caval. Papier 12 Gr. — Eine dem Original würdige Deutsche Bearbeitung des geistvollen Werkchens des Herrn Capitain Meister „Voyage autour de ma chambre (Reise auf meinem Zimmer)," welche zugleich als ein würdiges Seitenstück zu Thümmels bekannten Reisen in die mittägigen Provinzen von Frankreich angesehen werden kann. „Wenn das „wahre Genie" sagt Herr Prof. Heydenreich in

der Vorrede „sich dadurch charakterisirt, daß es „durch den Reichthum seiner Bilder, durch den „freien originellen Flug seiner Phantasie auch einem dürftig scheinenden Stoffe das höchste Interesse ertheilt; so kann man einem Dichter nicht „zu viel Bewunderung widmen, der die an sich unbedeutende Idee einer Reise auf seiner Stube „mit einer solchen Fülle von Erfindung ausführt, „daß er uns durch jede neue Scene immer süßer „überrascht.“

Mori, D. Sam. Frider. Nath. Praelectiones exegeticae in tres Joannis epistolas, cum nova earundem periphrasi latina; 1796, in 8. 8 Gr. — Johannes war der Lieblingsschriftsteller des seligen Morus, und seine Briefe (deren gegenwärtige Erklärung bei dem von dem Herrn Prof. Dindorf herausgegebenen Evangelio fehlt) enthalten äußerst wichtige Stellen der heiligen Schrift.

Novellen aus der neuesten Zeit und Sittengeschichte; erstes Bändchen, 1797, in 8. mit einer Titelvignette, 12 Gr. — Der Verfasser dieser kleinen Romane, ein schon durch mehrere wohl aufgenommene Schriften bekannter Schriftsteller, sucht darin vorzüglich den Geist des gegenwärtigen Zeitalters zu schildern, und das Publicum, welches sich zum Theil durch die Menge von *Rittergeschichten* in längst verflossene Jahrhunderte verloren hat, in die heutige Welt, welche des Interessanten gewiß nicht weniger hat, zurück zu führen.

Principia juris civilis et judiciarii hodierni, ex legibus romanis, germanicis et saxonicis civilibus ducta, tabulisque synopticis exhibita; 1796, zwei Theile, in 4. beide Theile zusammengebunden 1 Rthlr. 12 Gr. — Der Verfasser dieser Tabellen hat bei der Ausarbeitung derselben zweierlei beabsichtigt, erstens eine zweckmäßige Vollständigkeit, zweitens eine anhaltende Rücksicht auf die verschiedenen Rechte, aus welchen unsre Jurisprudenz besteht, und deren dem Studium dieser

Wissenschaft so nachtheiligen Vermischung am besten durch synoptische Tabellen verhindert wird. Ueberdieß wird dieses Werk außer denjenigen, die sich zum Examen präpariren und eine gründliche Uebersicht der ganzen Jurisprudenz wünschen, noch besonders den Sächsischen Juristen wegen der Rücksicht, die darin auf das Sächsische Recht überhaupt, und besonders auf die neuesten Sächsischen Gesetze und Rescripte, so wie auch auf die Entscheidungen des Appellations-Gerichts, genommen worden, nützlich sein.

Bayerische Staatsbibliothek München

In Commission.

Niederlausitzsches Addreßverzeichniß aller in der ganzen Provinz in öffentlichen Civilämtern und beim Militair als Offiziers stehenden Standesherrschaften und Rittergüter besitzenden, charakterisirten und graduirten, auch Wissenschaften, Künste, Handel und Gewerbe treibenden Personen und befindlichen Ortschaften, auf das Jahr 1797; Taschenformat, 5 Gr.

XX (1+2)
VIII/83
VIII/87
XI/88
XII. 90
Dez. 91
3. . 92
XII. 94

63

Kiese

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Grohmann, Johann Christian August, 1769-1847

Neue Theorie der schönen Gartenkunst

Bd.: 2

Leipzig (1797)

Oecon. 749-2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10295554-1
VD18 80425496